SAGGI

SOPRA

LE BELLE ARTI.

Et veteres revocavit artes.
Horat. Lib. IV. Od. XV.

SAGGIO

SOPRA

L' ACCADEMIA

DI FRANCIA CHE E' IN ROMA

Italiam laeto ſocii clamore ſalutant.
Virg. Æneid. Lib. III.

AL SIGNOR
TOMMASO
HOLLIS
MEMBRO DELLA SOCIETA' REALE,
E DELLA SOCIETA' DEGLI
ANTIQUARJ

FRANCESCO ALGAROTTI.

Egli è una assai comune opinione tra i Francesi, che sotto il felice loro cielo sia nata e cresciuta ogni cosa bella, e quasi che stimino

mino perduta opera e vana il cer=
care più là. I vostri compatrioti
al contrario, Valoroso Signor mio,
per accrescere il comune patrimonio
delle arti, e delle scienze, cercano
ogni più remoto angolo del Globo:
E non contenti di aver corso gli
ultimi confini dell' Europa, l' Asia
minore, e l' Egitto per visitare e
quasi raccogliere le preziose reliquie
dell' antichità, hanno penetrato il
più addentro che è stato possibile
nell' imperio della Cina affine di
recarne nuove ricchezze anche nell'
arte dello edificar le case, e del
piantare i giardini. Quello che

sa=

faccvano i Romani in ordine ai modi di combattere e alle armi, che cambiavano bene ſpeſſo con quelle delle nazioni da eſſo loro vinte, e meſcolavano colle proprie; quel medeſimo fanno ora gl' Ingleſi colle arti e colle ſcienze delle nazioni, le quali hanno vinte in certa maniera col traffico. Ma ogni ragione d' arti, ſieno utili o aggradevoli alla ſocietà civile, che fioriſcono quale in queſta, quale in quell' altra, parte del mondo, le ha oggimai raccolte tutte nel ſuo ſeno l' Accademia, che da eſſe prende il nome, fondata novellamente in

Lon-

Londra. Quelle efficacemente ella protegge, quelle nudrisce del continuo, quelle con premj veramente regj promove ed eccita a metter frutti, e fiori; onde ha già ricevuto nuovi comodi, e ornamenti la Inghilterra. In cotal guisa il bel vostro paese diviene l' emporio, e il centro del Mondo. Ed ora si scorgerà verificarsi più che mai, che incominciando dalla teoria delle Comete, e venendo alla costruzione dello aratolo, noi siamo quasi che di ogni cosa debitori alla rettitudine, ed alla instancabilità del pensare de' vostri compatrioti.

A tal

A tal nobile Accademia, a cui con tanto onor mio ſono ſtato dianzi aſcritto, vorrei pure in qualche modo eſſer utile anch' io. Mi ſuggerite Voi i mezzi, Valoroſo Signor mio,

ſe la preghiera mia non è ſuperba,

di ottenere un così bel fine. Intanto io per me non ci veggo miglior via, che ſopra le buone arti ſcrivere coſa degna dell' approvazione, ſe è poſsibile, di un uomo qual ſiete voi, il quale informato dallo ſpirito di quella medeſima Accademia niun' altra coſa volgete

in cuore, che la maggior gloria della patria vostra, e il maggior bene degli uomini.

Pisa 2. Ottobre 1763.

SAGGIO
SOPRA
L' ACCADEMIA
DI FRANCIA CHE E' IN ROMA.

Niun principe ci fu mai tra i moderni, nè forse tra gli antichi, il quale a favore de' buoni studj tanto operasse, quanto operò Luigi XIV. re di Francia. Dopo che tornarono vani i tentativi fatti già da Francesco I., che coll'ajuto de' forestieri s'era proposto di domiciliar nel suo regno le buone arti, e quelli ancora che col ministero del Richelieu e col magistero del Pussino avea novellamente fatti Luigi XIII. padre suo (1), ven-

[1] *Grandi erano le proposizioni che si facevano allora, rinovandosi li magnanimi pensieri di Francesco primo, stabilitosi di formare le più degne anticaglie di Roma, statue, bassi rilievi, e particolarmente quelli dell'arco di Costantino, tolti dagli edificj di Trajano, e tutta la Colonna del medesimo Trajano, l'istorie della quale Niccolò avea disegnato di ripartire fra gli stucchi ed ornamenti di essa Galleria. Ma quello che riusciva di somma magnificenza erano li due gran Colossi sul Quirinale, riputati Alessandro Magno con Bu-*

venne egli in campo ſpalleggiato dal Colberto, e venne in tempi a condurre la bella impreſa più favorevoli e maturi. Quieta da ogni civile diſcordia era a quel tempo la Francia, era più ricca e poſſente che mai, atta a ricevere qualunque cultura di erudizione e di gentilezza. Talchè a Luigi XIV. fu riſerbato colorire i bei diſegni degli anteceſſori ſuoi; ed egli con giuſta ragione chiamare potrebbeſi dagli

Bucefalo, li quali gettati di metallo, ſi dovevano porre all' entrata del Louvre, come in Roma ſtanno avanti il Palazzo del Papa. Si formarono alcune medaglie dell' arco di Coſtantino, l' Ercole del Palazzo Farneſe, il ſacrificio del Toro del Giardino de' Medici, le feſte nuzziali nella ſala del Giardino Borgheſe, ſono alcune vergini che ballano, e adornano candelieri di feſtoni ſcolpite in due marmi di rariſſimo diſegno, e queſte col ſacrificio furono poi in Parigi eſeguite di metallo. Per iſtudio dell' architettura furono formati due gran capitelli, l' uno delle colonne, l' altro de' pilaſtri Corintj della Rotonda, che ſono li migliori, ed altri ordini ſi dovevano fare. All' effettuazione delle quali opere ſopraintendeva in Roma il Signor Carlo Errard, il quale s' eſercitava in oltre in diſegnare li più belli marmi antichi di ſtatue, e baſſi rilievi, ed ornamenti, che poi furono mandati al Signor di Noyers; e per iſtudio della pittura fu ordinato, che ſi copiaſſero li più celebri quadri d' Italia.

Bellori Vita di Niccolò Puſſino.

Vedi ancora la Epiſtola dedicatoria del Parallelo dell' Architettura antica e della moderna di M. de Chambray.

gli eruditi l'Ercole Musagete del felicissimo suo regno. Niun mezzo fu da quel munifico re lasciato indietro, onde dar favore agli uomini di lettere, e agli artefici. Parecchi ne chiamò da' forestieri paesi arricchendogli di larghi stipendj, e facendogli di una più nobile patria cittadini, mandò fuori in cerca del sapere non pochi dei proprj suoi sudditi, e fondò sopra tutto Accademie per alimentare e promuovere ogni maniera di studj, e quasi con la nazione addomesticargli. Tra le quali non tiene certamente e per qualità di allievi, e per grandezza di premj, e per nobiltà di fine l'ultimo luogo quella, che sotto nome di Accademia di Francia fiorisce da lungo tempo in Roma, ed è figliuola dell' Accademia, a cui commessa è in Parigi la cura delle arti del disegno. Fu tal fondazione instituita per consiglio di Carlo le Brun, che in Roma pur fece quegli studj, per cui salì in tanta rinomanza, e potè quasi nuovo Apelle rappresentar degnamente le gesta di colui,

che giovinetto il Mondo corse e vinse.

Siccome già in Atene seggio della eloquenza e della filosofia andar solevano i giovani Romani, che davano opera all'arte oratoria; con egual ragione avvisò il le Brun, che i giovani Francesi, che si danno allo studio delle belle

arti,

arti, andar dovessero e fare non breve dimora in Roma, dove insegnano le opere de' Michelagnoli, de' Vignola, de' Domenichini, de' Raffaelli, degli antichi Greci assai meglio, che fare non possono i precetti, e la viva voce de' più dotti maestri. Ogni anno adunque sceglie l' Accademia di Parigi un picciol drappello de' migliori suoi allievi degni d' intraprendere il viaggio di Roma, e alla direzione di un valente suo maestro, che quivi risiede, gli confida: Onde sotto l' ombra del Re possano compiere loro studj, perfezionarvisi, ricevere l'ultimo raffinamento. Nè da'tempi del le Brun sino a'dì nostri discontinuò tal lodevole instituto, per cui la Francia mantiene tra noi il seminario di quegli artisti, che ricchi delle più erudite spoglie antiche ,e moderne abbiano poi virtù di abbellire la patria loro, e far sì, che nella Pittura, nell' Architettura, e nella Statuaria ella abbia quanto che sia da gareggiar con l' Italia.

Se non che alcuni ci furono, e massimamente al dì d'oggi alcuni ci sono in Francia, i quali pensano, ed hanno scritto in contrario; quasi adontassero di dover passare i monti per divenir buoni pittori, o architetti, come altri adontano di dovere, a dir così, passare il mare per divenir buoni filosofi. E per essi non rimane, che il presente magnanimo Re, il quale con ogni sorta di premj incoraggisce le buone arti, non di-

diſtrugga quanto a maggior benefizio di eſſe avea operato il glorioſiſſimo biſavolo ſuo.

Alla Italia laſciano coſtoro quella laude, che togliere in niuna maniera non ſe le può, di eſſere la più ricca miniera degli antichi eſempj, che nella ricerca del bello ideale poſſono agevolar la ſtrada, e ſervir di ſcorta ai moderni, di avere riſtorato nel mondo le perdute arti, di avere prodotto artefici in ogni genere eccellentiſſimi, d'eſſere ſtata già maeſtra, come un tempo ſignora delle altre nazioni. Ma ſoſtengono dall'altra banda non mancare in Francia chi condurre poſſa ſicuramente i giovani nel cammino della virtù, avervi da lungo tempo le arti meſſo di ſalde radici, eſſere tra loro ſurti maeſtri da non la cedere per conto niuno ai noſtri, doverſi in una età filoſofica, come ſi è queſta, abbattere i vecchj idoli della prevenzione e dell' autorità, per troppo lunga ſtagione eſſere ſtato reſo omaggio più al nome, che al valore degli eſteri: Jouvenet, e le Sueur non fecero altrimenti il viaggio d'Italia; e ciò non oſtante riuſcirono, a quel che dicono, pittori lodevoliſſimi; maſſimamente l'ultimo, che fu rivale del medeſimo le Brun, e meritò il titolo di Raffaello della Francia. In Francia del rimanente ci ſono quadri in gran copia de' migliori maeſtri Italiani, aggiungono eſſi, ci ſono ſtatue antiche aſſai, ſu cui poterſi ſtudiare dai giovani ſenza che ci ſia biſogno d'ire peregrinando in traccia di eſem-

esempj, di esporsi per ciò ai disagj e alle fatiche di un lungo viaggio, di abbandonare il proprio nido, di lasciare un paese, dove concorrono a cercare in ogni genere, e a imparar gentilezza tutte le nazioni: Argomenti tanto più atti a sedurre e pericolosi, quanto più sono popolari, che careggiano l'amore che ognuno ha per la propria nazione, e per vincere lo intelletto si fanno prima signori del cuore.

Un qualche ragionamento adunque non sarà fuor di proposito, che loro si contrapponga per dimostrarne la fallacia: Acciocchè non resti impedito il progresso delle belle arti in un paese, in cui tanto fioriscono le manifatture e le scienze; e restino ad un tempo corroborati e difesi i provvedimenti di un Re, che altro non furono che ben considerati e sapientissimi.

A due capi si riducono gli argomenti de' moderni Francesi poco amici della Italia; allo esservi in Francia assai de' nostri quadri, e di antiche statue, su cui potersi studiare dalla gioventù; e al non esser tra loro mancati di quegli, che, senza avere studiato in Italia, divennero nella pittura eccellenti.

Di grandissimo peso sarebbono senza dubbio tali argomenti, e il secondo singolarmente, se reggessero. Quale è colui, che con gravissima sua fatica, e con molto dispendio si volesse mettere a cercare da altrui precetti ed ajuti, potendo fare da se? Se non che in tutta la scuo-

la

la Francese a due finalmente si ristringono quegli artefici, i quali essendo riusciti valentuomini senza aver passato le alpi, hanno col loro esempio a consigliare i giovani Francesi a non lasciar Parigi, per imprender la via dell'Italia e di Roma. A' quali soli due non so perchè dovranno essi giovani dare orecchio piuttosto che a quel maggior numero di valentuomini della stessa scuola, i quali per contrario a Roma gli consigliano di andare, dove succhiarono il latte migliore e il più fino dell'arte loro. E in verità egli sembra, che a Jouvenet, e al le Sueur dovesse prevalere, per tacer di altri parecchi, l'autorità di un Bourdon, di un Mignard, di un le Brun, di un la Fage, di un le Moine, di un Pussino sovra ogni altro, il quale un tratto ebbe a dire, come egli se ne tornava prestamente a Roma per riacquistare nella Pittura quanto riconosceva di aver perduto standosene in Francia (1).

Ma perchè potrebbono insistere, che non tanto si hanno a numerare quanto a pesare i voti; sta a vedere di quanto peso sieno precisamente i due, la cui autorità si vorrebbe far preponderare a tutti gli altri. Moltissimo è vero, viene da alcuni magnificato in Francia Jouvenet: E già non mancò chi giunse per fino ad ugua-

(1) Raccolta di Lettere sulla Pittura T. 1. p. 229. in Roma 1754.

gliarlo a quel ſovrano maeſtro del Domenichino, il quale con ſomma ſinezza di eſpreſſione e di diſegno ſeppe riunire ſoavità di colore e aggiuſtatezza di diſpoſizione, che è forſe il primo della ſcuola Bologneſe, e di non così lungo intervallo ſecondo dal gran Raffaello. Ma quegli, che fece un tale confronto miſe anche del pari Blanchad con Tiziano, la Foſſe con Paolo Veroneſe, moſſo da quell' amore della patria, a cui ſi ſacrifica ogni coſa; da quel principio medeſimo, per cui furono da un altro ſuo compatriota meſſi in parallelo i moderni Franceſi cogli antichi Romani (1). La verità ſi è, che chiunque ha gli occhi addottrinati dall' arte non ſa vedere nelle opere del Jouvenet cotanta eccellenza. Grandiſſima è, non ſi può negarlo, la facilità ch' egli aveva nel dipignere; ma giallaſtro è il ſuo colorito, per niente ſcelto il diſegno, ſtentate ſono aſſai volte le ſue compoſizioni e non di vena, e le ſue figure aver ſogliono quel contegno, che è proprio degli uomini educati in Francia, e non quella grazia naturale, che è di tutti i paeſi, e di tutti i tempi.

(1) M. Clement in non ſo qual foglio del ſuo Anno Letterario appropria molto grazioſamente a queſto Autore, che tanto eſalta i ſuoi compatrioti alle ſpeſe de' foreſtieri, quei verſi del Catilina di Voltaire.

Le devoir le plus ſaint, la loi la plus cherie
C' eſt d' oublier la loi pour ſauver la patrie.

pi. E' pittore in ſomma manierato, che non può ſe non travviare nella imitazione della natura e del vero qualunque prendeſſe a ſtudiarlo. E ſe da coloro, che intendono di riformare gl' inſtituti dell' Accademia di Parigi egli viene allegato come uno eſempio, ciò può ſolamente moſtrare e la grande ſcarſezza degli eccellenti pittori ch' ebbe la Francia, e la più grande ſcarſezza ancora di quelli, che ſenza ſortire di Francia hanno creduto poter riuſcire eccellenti.

Di un altro calibro è Euſtachio le Sueur, il quale nella vita di S. Bruno ſingolarmente da lui dipinta nella Certoſa di Parigi, ſi fa conoſcere tal pittore, che in ciaſcun paeſe ſarebbe chiamato eccellente; di grande ingenuità nel diſegno, ſavio nella invenzione, fino nelle eſpreſſioni, lontano da ogni vizio di maniera; benchè nel colorito foſſe di lunga mano ſuperato dal Blanchard, nella fecondità della invenzione dal ſuo rivale le Brun, e nelle parti in cui ſi diſtinſe rimaneſſe molto al di ſotto del Puſſino, che tra Franceſi tiene veramente il principato nella Pittura. Accortoſi il le Sueur di eſſere ſtato dal Vouet, ſotto cui appreſe i principj dall' arte, condotto fuori del vero cammino ſi rivolſe a ſeguir Raffaello; e con l' ajuto dei pochiſſimi quadri che di quel maeſtro ſono in Francia, e delle ſtampe che vanno attorno delle opere di lui, tale potè riuſcire da fare onore grandiſſimo all' arte, e alla patria ſua. Ma ſe

bevendo ſolamente a' rivoli, pur ſalì a tanta altezza; che non avrebbe egli fatto, ſe, vedute le immortali opere del Vaticano, aveſſe potuto attignere al fonte? Senzachè non può ſervire al comune degli uomini, di regola e di eſempio un qualche ſtraordinario ingegno, a cui la Natura voglia corteſemente moſtrar quello, che agli altri fa biſogno con pertinaciſſimo ſtudio, e a gran fatica cercare. Perchè ſortì al Correggio, non avendo mai viſto le ſcolture dei Greci, dare alle arie di volto quella indicibil ſua grazia, già non ſi vorrà per queſto inferirne, che ſia tempo perduto a un pittore lo ſtudiare le antiche ſtatue (1): Come niuno avvisò giammai di dire, che a' ragazzi che ſtudiano Geometria non debba il maeſtro ſpiegare Euclide in ſul fondamento che riuſcì al giovanetto Paſcal farſi ſcala da ſe alla dimoſtrazione di non ſo quanti teoremi.

Se

[1] *Ed egli fu il primo, che in Lombardia cominciaſſe coſe della maniera moderna; perchè ſi giudica, che ſe l' ingegno di Antonio foſſe uſcito di Lombardia, e ſtato a Roma, avrebbe fatto miracoli, e dato delle fatiche a molti, che nel ſuo tempo furono tenuti grandi. Conciofiachè eſſendo tali le coſe ſue, ſenza aver egli viſto delle coſe antiche o delle buone moderne; neceſſariamente ne ſeguita, che ſe le aveſſe vedute, avrebbe infinitamente migliorato le opere ſue: e creſcendo di bene in meglio, ſarebbe venuto al ſommo dei gradi.*
Vaſari nella vita di Antonio da Correggio.

Se adunque necessaria al pittore è quella scienza che il Pussino chiama fattiva, la quale con la bontà del precetto congiunge la forza dell' esempio (1), e questa pur guidò a mano ne' suoi studj lo stesso le Sueur; di grandissimo e singolar profitto converrà pur dire, che avrà da essere a' giovani artisti Francesi il viaggio d' Italia. Ogni cosa chiama quivi ed instruisce l'occhio del pittore, ogni cosa risveglia l' attenzion sua; e quel paese può veramente chiamarsi per gli artisti, come lo chiama un Inglese, Classica terra (2). Per non far parola delle statue de' moderni scultori, ma di quelle solamente, che per la varia simmetria delle forme furono a questi, e debbono essere a tutti la norma ed il regolo; quante non ne racchiude singolarmente nel suo cerchio la magnifica Roma! Laddove in Francia benchè di assai belle se ne veggano come il Cincinnato, e alcune altre; si può nondimeno risolutamente affermare, che della prima classe, ovveramente precettive, come le vengon dette, non ce ne abbia niuna: Dico da stare a fronte dell' Apollo, dell' Antinoo, del Lao-

(1) Osservazioni di Nicolò Pussino sopra la Pittura riferite dal Bellori nella vita di lui.

[2] *Poetick fields encompass me around,*
And still I seem to tread on Classic ground.
Addisson' s Letter from Italy to Lord Halifax.

Laocoonte, dell' Ercole, del Gladiatore, del Fauno, della Venere, e somiglianti, che nobilitano il Belvedere, il palazzo Farnese, la villa Pinciana, la galleria di Fiorenza. E nella sola galleria Giustiniana ci ha forse un più gran numero di antiche statue, che non ne possiede tutto il regno di Francia. Di quadri, dei migliori nostri maestri, dove apprendere i differenti caratteri e le modificazioni varie della pittura, ne tiene in paragone la Francia un molto maggior, numero, che di antiche statue. Ma dove sono eglino? Nel palagio di Versaglia, del Lussemburgo, nella galleria del Duca di Orleans, appresso gli eredi di Monsieur Crouzat, e in pochissimi altri simili luoghi. E chi non sa che in Italia ogni chiesa è, per così dire, una galleria; sono arricchiti di pitture i monasteri, i palagi pubblici, i privati, ne sono piene le facciate, e i muri dei casamenti. Nè già queste, per essere poste in luoghi di picciol rispetto, dirò così, si hanno a credere le meno considerabili. Sogliono anzi tali pitture essere studiatissime; come quelle che di continuo starsi doveano presenti alle viste del popolo; giudice più incorruttibile per gli artefici e più da temersi di qualunque siasi Accademia.

Ma quando bene di quadri de' maestri Italiani ce ne avesse in Francia un assai maggior numero ancora che realmente non ne ha; non

pa-

pare che fossero per trarne i giovani Francesi tanto profitto, quanto faranno vedendo ciò, che i medesimi maestri Italiani hanno operato in Italia. Le migliori opere di un pittore sogliono essere quelle, che di lui si veggono nella patria, o residenza sua. Nelle gran macchine, nelle opere pubbliche e stabili, fatte da' pittori nel vigore della lor maniera, quando più cercavano di farsi riputazione nel proprio paese, che aveano sulle braccia di molti e degni rivali; quivi si vuol vedergli e studiargli: A quel modo che convien giudicar del valore degli architetti dai pubblici edifizj, e dai tempj degli Dei, dove le lodi, e i biasimi del lavoro, dice Vitruvio (1) sogliono eternamente durare.

Il Tintoretro, a cagion d'esempio, conviene vederlo alla scuola di S. Marco, nella pubblica libreria di Venezia, alla cappella Contarini tanto ammirata dal Cortona, al palazzo Toffetti; ed ivi ben si scorge, che punto non avea da temere il confronto di Paolo, nè d'altri valentuomini di quel tempo, e come era arrivato veramente a impastare insieme il colorito di Tiziano, e il disegno di Michelagnolo. Tiziano conviene vederlo alla scuola della Carità,

[1] *Igitur cum in omnibus operibus ordines traderent* (antiqui) *id maxime in ædibus Deorum, in quibus laudes & culpæ æternæ solent permanere.* Lib. III. Cap. I.

rità, a' Frari, a SS. Gio: e Paolo di Venezia nella tanto decantata tavola del S. Pietro martire, che sopra ogni altra sua opera lo qualifica quel sovrano maestro ch' egli è; il Bassano nella natività, che ha dipinto per la patria sua, il Guercino nell' apparizione di Cristo alla Madonna, che è in Cento pure sua patria; Paolo Veronese a S. Zaccaria, a S. Giorgio di Venezia, nel refettorio de' frati della Madonna del Monte di Vicenza, dove è forse la più bella Cena di quante ne ha saputo imbandire. In Urbino, ed in Pesaro si vuol cercare il Barroccio; e la virtù del Correggio nell' ancona segnatamente di S. Girolamo, che è in Parma, e fu dall' erudito genio del Reale Infante conservata all' Italia. Il valore di Annibale Caracci lo mostra sopra tutto la galleria Farnese, e S. Michele in bosco quello di Lodovico maestro di ogni stile, e posto dagli oltramontanti troppo al di sotto di Annibale. Nelle chiese di Roma si ha a guardare il Domenichino: Raffaello, e Michelagnolo al Vaticano, quando que' due sovrani poeti nella Pittura giostravano, a così dire, insieme, per ottener la corona in Campidoglio. E certo quale di noi si avanzasse a dar sentenza sopra il merito del le Brun da un qualche quadro, che di lui si vedesse in Italia, verrebbe da' Francesi giustamente ripreso: E sarebbe a un tempo medesimo citato alla galleria del palagio Lambert, o a quella di Versaglia, quan-

do

do egli dipingeva a concorrenza del Le Sueur, o combatteva per la palma con un Mignardo.

Tutto vero, insisteranno forse ancora i Francesi: Ma tali opere ammirabili de' valentissimi maestri forestieri, in cui fa d'uopo mettere tutto lo studio, pur le si hanno in istampa, mercè l'arte dello incidere, da cui è reso a tutto il mondo comune ciò che era altra volta particolare a questa o a quella città. In sulle stampe adunque, che da noi si possono avere sotto gli occhi a nostro talento, esaminare e considerare la notte e il dì, si studino le più belle opere dei Raffaelli e dei Tiziani; come dai gessi si studiano le antiche statue. Il gesso è una fedele immagine, non ci è dubbio, della statua: E dove il getto sia fatto a dovere, e ben conservato, può guidar sicuramente il giovane, quanto all'aggiustatezza del disegno, e alla simmetria, che è una delle tante parti necessarie a formare uno eccellente dipintore. Non così le stampe, le quali quantunque sieno intagliate da mano maestra, non saranno mai una fedele immagine del quadro. Possono esse esprimere le attitudini, e i dintorni bensì delle figure, le arie dei volti in grandissima parte, la composizione, e il tutto insieme del quadro; ma non già la morbidezza ultima delle carni, la freschezza, e il saporito delle tinte; e per esse svanisce del tutto ciò, che nella Pittura, maggiormente incanta; la magia del colorito: Sono come quel-

le fedeli traduzioni, che hannosi in prosa francese della Iliade, e della Eneide; le quali danno bensì una conveniente idea della totale distribuzione, e di moltissime parti di quei poemi; ma ad esse non si rapporterà giammai chi formare si voglia in mente un giusto concetto della poesia greca, e latina. E anche di prosa veramente corretta; voglio dire di stampe, che chiamare si possano fedeli, assai più ristretto ne è il numero che comunemente non si crede. Poco, a dire il vero, furono favoriti dalla fortuna i nostri maestri, che non sortirono per incisori delle loro opere uomini degni di ridurle in istampa, uomini quali furono a cagion d' esempio gli Edelinck, o gli Audran, al cui bulino sono in gran parte debitori della lor fama alcuni pittori d'Oltramonte. In picciolissimo numero sono le cose del Barroccio, del Correggio, del Tintoretto, e di Paolo, che dal dotto intaglio veggiamo espresse di Agostino Caracci; pochissime quelle che si hanno in legno di Tiziano, nelle quali è voce disegnasse i dintorni esso medesimo: E per non parlare di alcune cosette, che quasi per passatempo intagliarono il Parmigianino, Annibale, Guido Reni, il Pesarese, Carlo Maratta, ed altri pittori, non sono già moltissime le storie o grandi invenzioni di Raffaello, che venissero incise da Ugo da Carpi, o da Marcantonio Raimondi, i cui rami non hanno quasi invidia ai disegni di quel

divi-

divino maestro. Sisto Badalocchi all' incontro, e il Lanfranco, come non hanno eglino miseramente trattato in istampa le logge del Vaticano, che pur da essi furono dedicate a un Annibale? E quanti volumi non vanno attorno di stampe nulla più pregevoli della prosa, in che il Padre Catrou, o l' Abate di Marolles ridussero i versi di Virgilio?

Una qualche maggior ragione sembra che aver potessero gli architetti ad esser contenti delle semplici stampe; non altro finalmente ricercandosi nelle immagini degli edifizj, che giustezza di misure. Dove però è da considerare, che una cosa è vedere in disegno una invenzione di architettura, e un' altra il vederla in opera. Ognuno sa il divario che corre tra la rappresentazione geometrica di una fabbrica, quale secondo il costume degli architetti la danno le stampe, e la vista della stessa fabbrica con tutti gli effetti di prospettiva, che l' accompagnano. Nel disegno, per esempio, o nella stampa di una facciata ogni cosa è rappresentato secondo le vere sue dimensioni, e alcune parti si rimangono necessariamente nascoste: Laddove in opera le modanature viste di sotto in su mostrano i loro soffitti, molto del di sopra si mangiano gli sporti dei corniciamenti, e non picciola è la diminuzione, che patiscono le parti più lontane dall' occhio. Tanto che se non avverte l' architetto con ogni maggiore attenzione a

D 2 quan-

quanto ha da fare il rilievo, maſſime dal luogo dove ha da eſſer veduto l'edifizio; ciò che in diſegno è belliſſimo, potrebbe riuſcire difforme in pratica, e ſgarbato. Racconta il Vaſari, che quando Michelagnolo ebbe a porre il cornicione al palazzo Farneſe, ne fece prima lavorare un pezzo di legno, e lo miſe in ſito per vedere da baſſo l'effetto, che avrebbe fatto di là ſu (1): E il Chambray nel Parallelo dell' antica e della moderna Architettura non è ſtato talvolta contento alle ſole geometriche delineazioni. Il fronteſpizio detto di Nerone, e un Dorico che ſi vede in Albano, gli ha tirati in proſpettiva; ſtimando non potere in altro modo moſtrare la grande maniera di quelle opere, e ſupplire all'effetto del rilievo, ed al vero. Ma poſto che non ſia tanto difficile da uno eſatto diſegno geometrico indovinarne il proſpettico, dove ſono queſte così eſatte copie degli edifizj, che poſſano al giudizio altrui eſſer veramente di norma? Egli pare che la grande diligenza non ſia meno rara nell'uomo, che lo eſquiſito guſto. Nè pochi nè piccioli ſono gli errori, che sformano qua e là le tavole del Serlio, ed anche del Palladio, da cui ne ſono rappreſentati gli antichi edifizj; e per coſa mirabile ſi additano coloro, che meritino da noi una

(1) Nella vita di lui.

una intera fede, come un Desgodetz che delle antichità di Roma ne diede così scrupolosamente le misure, ovvero quegl' Inglesi tanto dell' Architettura benemeriti, che han fatto novellamente l' istesso de' preziosi avanzi di Atene.

Ma non basta, che poco esatte esser sogliano le immagini degli antichi edifizj. Di moltissimi tra moderni non si trovano stampe di sorte alcuna; e queste pur sarieno all' uopo de' giovani artisti, da che porrebbon loro sotto l' occhio maniere di fabbricare assai più adattate, che le antiche non sono, ai bisogni e agli usi di oggigiorno. Le ricchezze che abbondano nel regno di Francia, e il lusso che vi usa in ogni cosa il suo soperchio, sono la principal cagione senza dubbio, che non sia ivi fabbrica, per così dire, palazzo, o giardino, che non vada in istampa. E tanto innanzi procede la cosa, che vi s' intagliano giornalmente in rame i fiorami de' soffitti, gl' imbasamenti delle stanze di que' loro ostelli, gli ornati delle alcove, i rabeschi delle imposte, de' cammini, delle specchiere, ogni più minuta gentilezza, ogni bazzecola. In Italia per lo contrario non si dà al rame, nè dare gli si potrebbe tanto travaglio. Moltissimi ci sono de' più nobili nostri edifizj, che stannosi in certa maniera nascosti alle viste del pubblico, e che bisogna cercare sulla faccia del luogo, dove furono piantati. Delle magnifiche porte,

con

con che il Falconetto ornò le mura di Padova, del bel palazzo di Luigiano negli Euganei ordinato dal ſapere del celebre Cornaro autore della vita ſobria (1), nè di quello del T. di Giulio Romano, dove la magnificenza cammina del pari colla eleganza, non va attorno ſtampa veruna (2). Dell' interiore neppure del Duomo di Mantova dell' iſteſſo maeſtro, nè del tempio di Santo Andrea, o del belliſſimo campanile quattrizonio di Santa Barbara, che pur ſono nella medeſima città; queſto condotto da Giambatiſta Bertani (3), e quello da Leonbatiſta Alberti, il quale dimoſtrò in eſſo, come nel tempio di S. Franceſco di Rimini, che non era meno bravo artefice di quel che ſi foſſe eccellente ſcrittore. Mol-

(1) *Chi vuol fare un palazzo da Prencipe pur fuor della terra, vadi a Luvignano, dove contemplerà uno albergo degno d' eſſere abitato da un Ponteſice, e da un Imperadore, non che da ogni altro Prelato o Signore ordinato dal ſapere di V. S. ec.*

Lettera di Franceſco Manolini al Magnanimo Aluigi Cornaro prefiſſa al Lib. IV. del Serlio Ed. di Venezia appreſſo Gio. Batiſta e Marchio Seſſa fratelli 1562.

(2) Il Signor Marcheſe Poleni mi diſſe un tratto, che di tale edifizio egli credeva vi foſſe una ſtampa. A me, per quanto io ne abbia fatto ricerca, non è mai ſortito il vederla.

(3) Queſto Architetto fu conſultato inſieme col Vaſari, col Vignola, e col Palladio nella controverſia, ch' ebbe Martino Baſſi con Pellegrino Tibaldi.

Moltiſſime altre nobili fabbriche rammentare ſi potriano, che pur ſono ſenza onore di ſtampa; la Libreria per eſempio di S. Marco fondata dal Sanſovino, e tanto dal Palladio eſaltata (1), e la cappella de'Pellegrini, che è in Verona, di Michele da S. Michele (2) architetto a niuno altro ſecondo, capo della ſcuola Veroneſe conſervatrice più di ogni altra a' dì noſtri della buona maniera del fabbricare.

In queſte e in altre ſimili fabbriche dovrebbon porre ſingolarmente ſtudio i giovani architetti. Sono eſſe accomodate in ogni parte ai biſogni e agli uſi di oggigiorno; e non mancano di eſſere riveſtite di quanto nelle opere di

(1) *Conciofia che non ſolo in Venezia, ove tutte le buone arti fioriſcono, e che ſola n' è come eſempio rimaſa, della grandezza et magnificenza de' Romani; ſi comincia a veder fabbriche ch' hanno del buono, da poichè Meſſer Giacomo Sanſovino ſcultore ed architetto di nome celebre, cominciò primo a far conoſcere la bella maniera, come ſi vede (per laſciar addietro molte altre ſue belle opere) nella Procuratia nova, la quale è il più ricco, ed ornato edificio, che forſe ſia ſtato fatto dagli antichi in qua ec.*

Nel Proemio dell' Archittettura.

(2) Il Signor Marcheſe Maffei ne ha dato un picciol rame nella ſua Verona illuſtrata, il qual fa sì, che ſi deſideri ſempre più di averne le giuſte proporzioni e le miſure in una ſtampa di conveniente grandezza. Nè quel rame un po più grandicello del Signor Alberto Tumermani non ſoddisfà pienamente a chi vorrebbe vedere eſpreſſa ciaſcuna parte di così nobile edifizio.

di architettura ſeppe immaginare di più bello la dotta antichità. Con tal arte furono ordinate da quei maeſtri, che tra noi fiorirono a' tempi migliori. Ma ſe in eſſe ſi ha da fermar l'occhio e lo ſtudio de' giovani architetti, non per queſto ſonoſi da trapaſſare troppo leggermente le opere de' maeſtri di minor grido, come ſarebbe dell'Amannati, di Antonio Facchetti, (1) di Dario Varotari, (2) di Galeazzo Aleſſi, di Domenico Tibaldi, del Magenta, degli Ambroſini, del Tribilia, del Torri, del Fiorini, del Martelli, (3) e di tant'altri, di cui fu in ogni tempo feconda l'Italia. Benchè que-

(1) Di queſto Architetto è il bello altare adornato con iſtatue dell' Algardi della cappella maggiore di S. Paolo in Bologna.

(2) Dario Varotari padre di Aleſſandro pittore detto il Padoanino è l'architetto di un caſino poſto ſulla Brenta tra la Battaglia, e Padova, ch' era poſſeduto dal celebre Acquapendente, e della Mantecchia de' Caodeliſta non lungi da Praglia.

(3) In Bologna parecchie ſono le fabbriche di Domenico Tibaldi, il palazzo Magnani tra le altre, e la Gabella: La cappella del palazzo pubblico è di Galeazzo Aleſſi, il quale, ſecondo che nella vita del Vignola riferiſce il Padre Danti fece anch' egli un diſegno per l' Eſcuriale: Di Franceſco Tribilia è la ciſterna dell' orto de' ſemplici, *la* più elegante opera di architettura, che ſia in quella città: Il tempio di S. Salvatore è del Padre Magenta, del Ballarini ci è ſingolarmente una bella chieſetta della confraternita della Trinità, che è per altro guaſta in alcune

questi non sieno inventori di maniera, benchè non sieno posti in ischiera co' i primi, sì non mancano di avere anch' essi il loro pregio, e la vista delle opere loro non potrà se non secondare la mente di un uomo già fatto. Che se da principio fa mestieri in ogni genere di studj considerar molto, non meno il veder molte cose è di giovamento nel progresso. E le stesse più capricciose idee del Borromini, del Guarini, e d'altri di quella setta potranno risvegliare se non altro gl' ingegni non abbastanza fecondi, o troppo severi, e fornir loro per avventura una qualche invenzione, che maneggiata poi colle regole dell' arte riuscirà non meno peregrina che savia. In quella guisa appunto che la lettura dei secentisti verrebbe a

cune parti dal gusto moderno; del Torri è la chiesa delle Monache di S. Cristina; le più belle fabbriche del Fiorini sono la chiesa della Carità, a cui il Padre Bergonzi ha con molto garbo aggiunto quattro cappelle, il famoso cortile di S. Michele in bosco pitturato da Lodovico Caracci, e dalla sua scuola, e un portico di ordine Jonico posto a fianco della chiesa delle Monache di S. Giambatista, e di Tommaso Martelli è la Chiesa di S. Giorgio, e la villa di Barbiano, dove un portone viene falsamente attribuito al Palladio. Gli Ambrosini son due; Andrea, di cui è la chiesa delle Monache di S. Pietro Martire, e Floriano, che ha edificato la cappella di S. Domenico, e il palazzo Zani. Di Floriano ho veduto un manoscritto di architettura, dove sono disegnati gli ordini con un particolar suo metodo per la divisione delle parti e membrature loro.

riſcaldare tra' noſtri poeti coloro, che ſono di fredda fantaſia, nè pare poſſano metter piede, che ſulle tracce degli autori del trecento.

Tali dunque eſſendo e tante le erudite ricchezze, diciam così, ai che abbonda l'Italia, chi vorrà dire, che ottimo conſiglio non foſſe quello di Luigi XIV., quando egli preſe di fondare un'Accademia in Italia, o un ſeminario, dove poteſſe ricever perfezione, e quaſi l'ultima mano lo ſtudio di quei giovani Franceſi, che davano opera alle arti del diſegno? E giuſtamente, non è dubbio, ſi pensò di far capo in Roma, la quale ſe per l'ampiezza dell'imperio era altre volte chiamata la città per antonomaſia, la città ſimilmente ha da eſſere al dì d'oggi chiamata dagli artefici per la quantità de' capi d'opera, che in ſe racchiude in materia di Pittura, di Architettura, di Statuaria. Se non che, atteſo appunto le ricchezze onde in queſto genere abbonda la Italia, egli pare che facendo capo alla nobil Roma, non ſi doveſſero dai Franceſi láſciar da banda alcune altre ragguardevoli noſtre città; e tra eſſe Venezia, Bologna e Fiorenza, che invitano a ſe chiunque nel campo delle buone arti va cogliendo il più bel fiore.

Non ſi potrà mai tanto che baſti eſaltare Fiorenza, nido primiero ne' moderni tempi di ogni generazione d'arti e di ſcienze, la quale fornì a Venezia ed a Roma di eccellenti maeſtri

ſtri

ſtri, che quelle due rivali reſero più ornate e più belle. In ogni ſua parte ella fa moſtra di qualche ingegnoſa opera e peregrina: E laſciamo ſtare le ſtatue di Donatello, del Buonarroti, di Benvenuto Cellini, e di Gian Bologna che la ingiojellano, laſciamo ſtare la Gallerìa teſoro di tutte le coſe belle, vi dovrebbono gli artefici andar come in pellegrinaggio, quando altro da ſtudiar non ci foſſe, che le porte del Batiſterio, degne per ſentenza di quel giudice inappellabile di eſſer le porte del Paradiſo. Aggiugni la chieſa di Santo Spirito, la cappella de'Pazzi, ed altre belle fabbriche del Brunelleſchi, i freſchi di Giovanni da S. Giovanni, e le pitture di Fra Bartolommeo, che alla venuſtà di Raffaello ha ſaputo maritare il grandioſo di Giorgione, e di Michelagnolo. Per li quali pregj, non meno che per il dono del bel parlare, e per la eccellenza degli ſcrittori, tiene Fiorenza tra le noſtre città quel luogo, che tra le città della Grecia teneva altre volte Atene.

Madre degli ſtudj fu già detta Bologna a cagione delle ſcienze che in eſſa allignarono; nè di un così bel titolo ſi moſtrò meno degna per conto dell'arte della Pittura. Quella parte di eſſa, che ſotto nome di quadratura è compreſa, fu particolarmente coltivata in Bologna, e riconoſce per principali ſuoi maeſtri il Dentone, il Colonna, il Metelli, dal tempo de'

quali venne però a decadere prestamente, e a voltarsi sempre in peggio sino a tanto che vi ha porto alcun rimedio la grandezza del male. Ma di somiglianti pittori non va troppo alto il nome a paragone di quelli, che la figura, i movimenti, e le passioni dell'uomo pigliano a rappresentare. Tra questi si distinse il Tiarini, che nelle espressioni, e negli scorti affrontò le maggiori difficoltà dell'arte, e bravamente ne riuscì. Di tal maestro si veggono non poche opere in Bologna, come se ne veggono ancora del grazioso Lucio Massari, dell'aggiustato Brizio, di cui volle avere ricopiata Andrea Sacchi una bellissima Gloria che è in S. Michele in bosco, del forte Garbieri, del gran colorista Cavedone; pittori non così universalmente noti, quanto sono Guido, Domenichino, e l' Albani, anche per questo, che niente o quasi niente operarono fuori della patria loro. Nè senza profitto saranno quivi vedute le opere de' più antichi maestri, che illustrarono quella città. Il Francia, che nelle sue tavole s' intitola l'Orefice, è pur talvolta in alcune parti vicino a Raffaello, con cui fu tanto di amicizia congiunto: E un suo S. Sebastiano andavano a copiare i Caracci non che altri, come esempio della simmetria del corpo umano. Fu il Francia capo della scuola di Bologna, dove fiorirono principalmente Innocenzo da Imola di correttissimo disegno, e il Ba-

gna-

gnacavallo, sulle cui opere apprefero l'Albani, e Guido a fare così morbidi e carnosi que' loro puttini. Il dotto Primaticcio, che incominciò suoi studj su tali maestri, non lasciò nella patria segno alcuno del suo valore, ma compensò d'avanzo un tal difetto il non mai abbastanza lodato suo allievo Nicolino, nel quale solo raccolte si trovano, secondo un gran maestro le parti tutte, che formano il perfetto pittore (1). Sotto la stessa disciplina che il Primaticcio crebbero Lorenzo Sabbatini, una delle cui tavole meritò di essere intagliata da un Agostino, e Pellegrino Tibaldi, che, dipinto il salotto di Ulisse, ottenne il titolo di Michelangnolo Bolognese. E se i Passerotti, i Cesi,

(1) *Chi farsi un buon pittor cerca e desia*
Il disegno di Roma abbia alla mano,
La mossa coll' ombrar Veneziano,
E il degno colorir di Lombardia,
Di Michelagnol la terribil via,
E il vero natural di Tiziano,
Del Correggio lo stil puro e sovrano,
E di un Rafael la giusta simetria,
Del Tibaldi il decoro e il fondamento,
Del dotto Primaticcio l' inventare,
E un po di grazia del Parmigianino.
Ma senza tanti studj e tanto stento
Si ponga solo l' opre ad imitare
Che qui lasciocci il nostro Nicolino.
Sonetto di Agostino Caracci riferito nella vita di Nicolò dell' Abate Parte II. della Felsina Pittrice del Malvasia.

i Cesi, ed altri tirarono poi via di maniera, e riuscirono per lo più slavati nelle tinte, e caricati nel contorno, sorsero tosto a rimetter l'arte quei tre lumi della pittura i Caracci. Ecclissarono costoro alle viste dei più, tutti gli altri pittori loro compatrioti, che aveano per l'addietro tenuto il campo; siccome quelli che sulla profondità della scuola Fiorentina seppero innestare la nobile sceltezza della Romana, non trascurando punto il bel naturale, e il degno colorito della Veneziana, e della Lombarda. Ma non resta però che anche prima dei Caracci non fossero surti nella scuola di Bologna di valenti maestri degni di essere considerati da chi va in cerca delle cose belle.

Che diremo poi di Venezia, dove andarono come a studio principalissimo della pittura i Caracci medesimi? Quivi ancora oltre alle opere di quei maestri, de' quali risuona il nome in ogni lato, potranno i giovani con non picciolo loro vantaggio veder pitture del Pordenone rivale di Tiziano, del Cavalier Morone tanto dallo istesso Tiziano commendato (1), di quel terribile frascante del Zelotti in alcune parti superiore a Paolo: pitture del morbido Maffei, del facile Carpioni, del saporito Prete Geno-

(1) *Soleva dire Tiziano a' Rettori destinati dalla Repubblica alla città di Bergamo, che si dovessero far ritrarre dal Morone, che gli faceva naturali.*
Ridolfi nella vita di lui.

Genovese, di Sebaſtiano Ricci, e di quegli altri molti, che ſeguendo varj ſtili cercarono di rappreſentare e di eſprimere il naturale. Non ci è forſe ſcuola, che per la diverſità delle maniere ſiaſi tanto diſtinta quanto la Veneziana. Così differenti ſono le vie che tennero Tiziano, Tintoretto, e Paolo; l'uno imitando il vero negli effetti più naturali, l'altro ne' più ſtraordinarj, e arricchendolo il terzo colle magnifiche ſue fantaſie, che ſi direbbono nati e creſciuti ſotto differentiſſimo cielo. Si mantenne ſempre dipoi in quella ſcuola lo ſteſſo genio libero nutrito forſe dalla libertà medeſima, che regna nel paeſe. E ſonoſi veduti a' giorni noſtri fiorirvi inſieme l'Amiconi pittore largo e piazzato in ſul modo del Cignani, il Piazzetta di ſtile ſevero e aſpro talvolta, che dietro al Caravaggio cercava di ſerrare il lume, ed il Tiepolo che vive tuttavia, pittore univerſale, e di fecondiſſima immaginativa, che col fare Paoleſco ha ſaputo unire quello del Caſtiglione, di Salvator Roſa, e de' più bizzari pittori; ogni coſa condito con un'amenità di tinte, e con una diſinvoltura di pennello indicibile. In tanta varietà di maniere potrà il giovane appigliarſi a quella, a cui più lo chiamaſſe il proprio naturale, ovvero comporne una ſua ſaporita e nuova, con che primeggiare forſe un giorno anch'egli nel bel campo della pittura. Dal vedere un pittor

ſolo,

ſolo, per quanto egli ſia eccellente, ne ſeguono i medeſimi inconvenienti, che dal leggere un ſolo libro; che in troppo riſtretti termini a confinar ſi viene la fantaſia. E forſe che dalla imitazione della ſcuola Raffaelleſca, e dall' andare che far ſogliono i Franceſi ſoltanto a Roma ne deriva quella uniformità, che ſcorgeſi in quaſi tutti i loro pittori, benchè nati in differenti provincie di quel vaſtiſſimo regno, e una certa freddezza nelle loro compoſizioni così contraria al genio, e all' indole di quella nazione (1). Dove quei pochi tra loro che ſpeſero alcun tempo a ſtudiare in Venezia, ſonoſi più che gli altri ſollevati dalla comune ſchiera; e fu chi diſſe con vera ragione, che a Roma ſi ha da ſtudiare il diſegno, e il colorito a Venezia. Jacopo Baſſano in effetto, il Tintoretto, Andrea Schiavone, il Palma vecchio, e il gran Tiziano ſono ſtati i maeſtri de' più gran coloriſti, e degli ſteſſi migliori Fiamminghi, i quali intinſero il pennello, dice il Bellori, ne' buoni colori Veneziani

(1) *One Character runs thro' all their Works*, (ſpeaking of the French School) *a cloſe imitation of the antique, unaſſiſted by Colouring. Almoſt all of them made the Voyage of Rome.*

Ædes Walpolianæ in the Introduction.

ni (1). In quella ſcuola ſi ha da cercare con ogni maggiore ſtudio il vero impaſto per le carnagioni, il calore e il ſapor della tinta, che ſono parti della pittura cotanto eſſenziali, ed intrinſeche: Come al contrario male avviſerebbe chi per la Statuaria, che del profondo diſegno fa ſuo cibo, cercaſſe in quella ſcuola precetti ed eſempj. Debbono pur confeſſare in queſto particolare i Veneziani la povertà loro: E Aleſſandro Vittoria, il miglior diſcepolo del Sanſovino, o il vecchio Marinali, che che altri ne poſſa dire, non ſono certamente da porre a fronte nè di un Algardi, nè di un Bernino. A Roma ſoltanto hanno da far capo gli ſcultori, dove inſegnano gli Agaſia, i Gliconi, gli Antenodori, dove inſegna il Torſo di Belvedere, quel gran maeſtro di Michelagnolo, dove inſegna il Paſquino eſaltato ſopra il Torſo dal Michelagnolo della traſcorſa età. E di qui ancora ne viene, che aſſai più eccellenti nella Statuaria che nella Pittura ſieno riuſciti i Franceſi, i quali tanto frequentano la ſcuola di Roma.

Ma ſe per conto della Pittura non è altrimenti da negligerſi la città di Venezia, lo

(1) Nella vita di Vandicke *From thence he* (Vandyck) *went to Venice, which one may call the metropolis of the Flom ish painters* &c.

Anecdotes of painting in England -- published -- by Mr. Horace Walpole Vol. II. Sir Antony Vandick.

è anche meno per conto dell' Architettura: Che da questo lato Venezia non la cede per niente a Roma moderna, anzi si dà il vanto di starle al di sopra. Nè in ciò daranno il torto a Venezia coloro, i quali, al vedere una fabbrica, non tanto sono presi dalla mole e dalla materia, quanto dalla invenzione e dalla forma, per cui un' opera di mattoni è dinanzi agli occhi di uno intendente di assai maggior pregio, che nol sono tutti i marmi di Paro, o i graniti di Egitto (1) Quale più bella scuola per gli Architetti che la piazza di S. Marco, dove in una sola occhiata uno può vedere quanto più bello seppe immaginare l'Architettura Greca dei bassi tempi, quanto seppe la Gotica, e quanto seppe l'arte restaurata alla perfezion sua ne' tempi felici di Leone? Quale più ricco vestibulo, e più nobile si può egli vedere di quello del palagio Grimani a S. Luca posto in sul canale? E quale è la chiesa nella superba Roma, che per bellezza d'invenzione possa

(1) *Et adesso in Venezia si fabbrica pur della medesima pietra cotta la chiesa di S. Giorgio Maggiore, la quale fabbrica io governo, e spero conseguirne qualche onore, perciocchè le fabbriche si stimano più per la forma, che per la materia.*

Andrea Palladio in una sua scrittura sopra il Duomo di Brescia stampata dal Signor Tommaso Temanza a piè della vita da lui scritta di quell' Eccellentissimo Architetto.

possa stare al paragone del Redentore di Venezia? Uno andamento di nicchie di varia grandezza e di varia posizione tra loro, che cammina per tutto l'interno di quello edifizio, gli dà unità perfetta, lo fa parere un'opera di getto, ed è cagione di quel piacere, che provasi all'udire una sonata, dove regni sempre il medesimo motivo, o soggetto. Che se in Roma fiorirono Bramante, Michelagnolo, Baldassare Peruzzi, Giulio Romano, e il Vignola; e in Venezia fiorirono un Tullio Lombardo, un Sansovino, un Michele da S. Michele, uno Scamozzi, e sopra tutti un Palladio. Niuno seppe meglio di lui riunire insieme negli edifizj solidità ed eleganza, far campeggiar le parti ornate colle lisce, dare al tutto armonia; e tra gli architetti ha la palma, come l'ha tra i pittori Raffaello.

In quale grandissima utilità per le buone arti non potrebbe egli tornare, se in Venezia, in Bologna, e in Fiorenza l'Accademia Francese di Roma ci avesse come altrettante colonie, che da lei fossero diramate! In ciascuna di esse presieder dovrebbe un capo subordinato al Direttore dell'Accademia di Roma: E questi, come ordinator sovrano, destinerebbe a tempo debito i giovani, quale a passare un anno o due in Fiorenza, quale in Bologna, e quale in Venezia. Dovrebbono quivi ricopiare i più bei quadri, le più belle statue che ci sono,

pigliare in pianta e disegnare i più belli edifizj. E in ciò vorrebbesi fare quella scelta, che venisse veramente guidata dalla più fina critica, non andando preso ai nomi degli autori, ma considerando la bellezza delle opere in se. Avviene assai volte, che alcuni maestri o per non essere stati capi di scuola, o per non avere operato per città primarie o gran principj, non sieno saliti in quella fama, a che per la maestria loro salire pur doveano. E intorno agli artefici de' moderni tempi si verifica almeno in parte, quanto diceva Vitruvio degli antichi; che nè Nicomaco, nè Aristomene furono così celebri come Apelle e Protogene, nè Chione o Farace, come Policleto e Fidia; non perchè mancò loro la virtù, ma la fortuna (1). Così avvenne di Alfonso da Ferrara, e di Antonio Begarelli, de' quali poco alto va il grido: Benchè l'uno abbia ne' suoi modelli emulato il Buonarroti, e dell'altro dicesse lo stesso Buonarroti vedendo certe sue opere: se questa terra divenisse marmo guai alle statue antiche (2). Così di Alessandro Minganti, che era da Agostino Caracci chiamato il Michelagnolo incognito. Di Prospero Clemente Modone-

(1) In Praef. Lib. III.

(2) Vedriani Raccolta de' pittori, scultori e architetti Modonesi più celebri. Vita d'Antonio figliuolo di Giuliano Begarelli, dove cità quelle parole come riferite dal Vasari.

donefe non fu diverfa la forte: Quantunque nel fotterraneo del Duomo di Parma vedefi fcolpito di fua mano un Depofito di Cafa Prati, dove due donne piangenti muovono veramente a piangere con effo loro; e fono le più carnofe, e le meglio atteggiate figure che un poffa vedere. Che fe già l'Algardi fu per la nobiltà della maniera detto il Guido degli fcultori, non meriterebbe forfe meno Profpero Clemente di efferne detto il Correggio per la morbidezza, a che feppe ridurre e rammollire il marmo. Avviene ancora affai volte, che le migliori opere de'maeftri mediocri fuperino le opere mediocri de' maeftri migliori. Ciò apparifce affai chiaro in un quadro del Cigoli rapprefentante la natività di Noftra Donna, che è nell'Annunziata di Piftoja. In effo egli moftrò una tal forza di colore, e una tal bravura di pennello con un così bene intefo artifizio di lume, ch'egli forpafsò in quell'opera taluno de' più rinomati Lombardi. Nella Cattedrale di Venezia vedefi una tavola del Belluzzi di un così grande effetto di chiarofcuro, e nel refettorio di S. Giovanni di Verdara in Padova una del Varotari di un così armoniofo impafto ed accordo, che null'altro manca a tali opere, perchè fieno pofte tra le più infigni d'Italia, che una maggior celebrità di nome ne'loro autori. Che più? Da un certo Alberto Schiatti, nome ignoto agl'intendenti medefimi, fu

ordi-

ordinato in Ferrara il palazzo de'Crispi. Nel cortile di esso composto di due ordini Dorico, e Jonico con arcate tra i pilastri ci è una particolarità degna di molta considerazione; che le imposte degli archi nell' Jonico in luogo degli soliti membretti di listelli e di gole hanno anch' essi la voluta Jonica; il che rende uno assai bello aspetto, e consuona a maraviglia col sistema di quell'ordine; esempio unico, a cui altro forse non manca per essere universalmente seguito, che la sanzione dell'antichità.

Così andrebbono in cerca del migliore, braccando tutta Italia quei giovani, che componessero le differenti colonie dell'Accademia Francese di Roma. Nè cosa degna ci rimarrebbe alcuna, che da essi posta non fosse in lume, e che ad essi non risvegliasse l'ingegno, e non fecondasse la mente. Oltre al profitto che a loro ne verrebbe non picciolo, in molto diletto ciò potria tornare ancora del magnanimo Re, che gli mantenesse, e in molta utilità della Francia. Il Re potrebbe venire a raccogliere nel suo Museo i disegni delle cose più belle, che in ogni genere sparse sono per tutta Italia; e alcune copie de'più bei quadri Italiani potrebbe dipoi farle distribuire qua e là per le chiese del suo regno, acciocchè il buon gusto non si rimanesse rinchiuso nella capitale, ma mettesse piede eziandio, ed allignasse dalle lpi ai Pirenei, dall'uno all'altro mare nelle più ontane provincie. Tali

Tali esser debbono i voti de' migliori Francesi; E a tale effetto ben lungi dal doversi sradicare di Roma l'Accademia di Francia, hanno anzi da desiderare ch'ella possa mettere in Fiorenza, in Bologna, e in Venezia di nuovi germogli. Ben lungi dal voler ristrignere lo studio dei giovani loro dentro al cerchio di Parigi, hanno anzi da desiderare ch'ei si vada ampliando, ed ispazi per tutto là, dove e' possa alimentarsi ed accrescersi. Cogli eleganti ed ingegnosi loro scritti hanno da far sì, che il commercio delle belle arti, il più ricco e nobile traffico che sia, si venga ad estendere più che mai, colà penetrando dove non è penetrato per ancora, e che si tragga il maggior profitto che trarre si può da quelle Accademie, che ad aumento delle medesime arti vennero fondate dalla liberalità dei gran signori. Non sono certamente da tanto le Accademie, che possano far sorgere alcuno grandissimo ingegno, che illumini veramente la età sua; ma possono bensì tenere in vita, e nutrire quelle facoltà, che loro son date in cura, mantenere e promuovere i migliori metodi di studiare, bene istituite, e governate che sieno. Il lavoro delle miniere, dice un sovrano scrittore, dipende dai provvedimenti del principe, ed è in mano sua. Ma il trovarvi di quei filoni, onde venga ad arricchire veramente lo stato, si sta nell'arbitrio

bitrio della Fortuna (1). Pur nondimeno egli sembra, che tanto più sia da sperare di trovar nella miniera una qualche abbondante e ricca vena, quanto più di diligenza verrà posto, e di studio nel lavoro della stessa miniera.

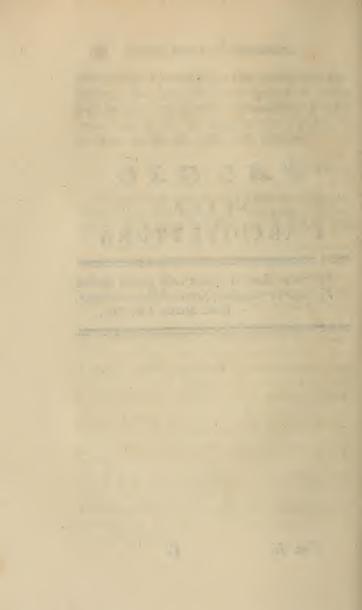
SAG-

(1) Memoires pour servir a l'Histoire de Brandebourg T. II. Des mœurs, des coutumes, de l'industrie, des progrez de l'esprit humain dans les arts, & dans les sciences.

SAGGIO

SOPRA

L' ARCHITETTURA

Illa vetus dominis etiam casa parva duobus
Vertitur in templum; furcas subiere columnæ.
Ovid. Metam. Lib. VIII.

AL SIGNOR SENATORE

CONTE CESARE
MALVASIA

Lo spirito filosofico, che in questa nostra età ha fatto di così gran progressi ed ha penetrato in ogni parte del sapere, è divenuto in certa maniera censore delle belle arti, e segnatamente dell' Architettura. E come è della natura

sua ricercare addentro le ragioni prime e investire i principj delle cose, ha preso a sottilmente esaminare i fondamenti dell'arte del fabbricare, e finalmente ha proposto quistioni, che non tendono a nulla meno che ad iscalzargli, e a mostrare ch'ella posa in falso. Autore di tal novità è un Filosofo (1), da cui tanto più ha da temere la dottrina di Vitruvio, quanto che feconda d'immagini ha la fantasia, ha un certo suo modo di ragionare robusto insieme e accomodato alla mol-

(1) *Il Padre Fra Carlo Lodoli dell'ordine de' Francescani morto non è gran tempo.*

moltitudine, sa maneggiare con gran destrezza le armi socratiche. Assai volte mi è avvenuto di udirlo disputare sopra tale materia con non picciolo mio piacere e profitto: E tal volta ancora ho fatto, quanto era in me, di sciogliere i suoi dubbj per tenere in piedi un' arte, a cui niente sarà dinanzi a' pensatori l' approvazione e l' autorità di tanti secoli, se fiancheggiata non si trova e difesa dalla ragione. Ora per render conto a me medesimo di una così importante quistione, ho brevemente disteso la somma degli argomenti che soglionsi da lui pro-

por=

porre, e quasi lanciare contro all' Architettura, e insieme le soluzioni che vi ho credute le più convenienti. Del valore così degli uni come delle altre ne sia il giudizio in lei, Signor Conte, che non meno possiede l' Architettura per teorica, che per pratica. E in ogni evento faccia ella di difenderla, e la tenga in piedi con più salde e vittoriose ragioni. Questa arte nobilissima, che da' suoi professori è pur troppo al dì d'oggi mal concia, fa le principali delizie de' più gran personaggi, e pare in certo modo che da esso loro aspetti protezione

e di=

e difesa. In Germania un Principe grandissimo va decorando quella città, che è la scuola di Marte, con quelle fabbriche, che sono il più bello ornamento di Roma, e di Vicenza: E non isdegna di trattare egli medesimo la riga, e il compasso con quella mano, che sa trattare così animosamente la penna, e la spada. Che se dopo un così illustre esempio è lecito parlar d'altri; nel Conte di Burlington ha veduto a' giorni nostri la Inghilterra rivivere un altro Inigo Jones; e il Conte di Tessin in Isvezia non degenera punto dal gusto del

del padre suo, il quale innalzò la più sontuosa fabbrica, di cui per comune giudizio si possa dar vanto il Settentrione. In Verona i Conti Pompei, e Pozzo rinovano con le opere la memoria dei Cornari, e de' Trissini, che meritarono di essere posti da un Palladio come in ischiera co' Bramanti, e coi Sansovini. E qui in Bologna l' Architettura è in certo modo sotto l' ombra di lei, Signor Conte. Di un palagio condotto sotto la direzion sua vedrassi in breve tempo arricchita questa città. Nello interno di esso non mancherà nulla di quei ricercati agia-

men-

menti che ha saputo immaginare la morbidezza Oltramontana, e della Italiana correzione ne mostrerà lo esterno uno specchiatissimo esempio. Nel che ella porrà dinanzi agli occhi degl' intelligenti una tanto maggior prova del suo sapere, quanto ella ha dovuto accordare il nuovo col vecchio, ed ha incontrato più ostacoli da superare, per ridurre a regolarità quell' opera, che non ne incontrarono il Palladio nella Basilica di Vicenza, o nella facciata dei Banchi il Vignola. Farà pur fede un tale edifizio, che l' antico gusto non è ancor morto: E

sarà in questo totale scadimento dell' Architettura in Italia ciò che nel passato secolo furono le poesie del Chiabrera; il quale allora che da' falsi concetti e dalle acutezze era tra noi corrotta ogni maniera di scrivere, non temette di attignere e di bere ai purissimi fonti dei Greci.

Bologna 24. Dicembre 1756.

SAGGIO
SOPRA
L'ARCHITETTURA.

Molti, e varj ſono gli abuſi, che per una o per altra via entrarono d'ogni tempo in qualunque ſia generazione di arti, e di ſcienze. E benchè per eſſi ne venga oltremodo disformata la faccia di quelle; pur nondimeno ad avvertirgli non baſtano le viſte volgari, ma neceſſario è l'acume di coloro, che penetrano più addentro nella ſoſtanza delle coſe. Conviene perciò riſalire quaſi in iſpirito ſino a'principj primi, vedere quello che legittimamente da eſſi deriva, non riputare virtù ciò che ha in ſe del maraviglioſo, ciò che è protetto da un qualche nome che abbia il grido, e dall'autorità ſopra tutto, che danno alle coſe l'abitudine e il tempo, la quale ha forza appreſſo gran parte degli uomini di ſovrana ragione. Onde non maraviglia, ſe dagli ſteſſi profeſſori ſi odono talvolta di così diſtorti giudizj, e ſi veggono poſte in opera le pratiche le più vizioſe. Il Palladio conſiderando la

do la propria essenza dell' Architettura, l'uso a cui debbono servire le varie parti negli edifizj, ciò che hanno da imitare e da essere, raccolse in un particolare capitolo varj abusi introdotti nell'arte del fabbricare da' barbari, e che erano tuttavia seguiti da' varj maestri del tempo suo. E ciò egli fece perchè gli studiosi di quell'arte se ne potessero, come egli dice, nelle opere loro guardare, e conoscergli nelle altrui. (1) Tanto è vero, che abbiamo il più sovente mestieri di chi ci mostri quello, che pare dovesse saltare agli occhi di tutti.

Ma niuno avvertì nell' Architettura un più gran numero di abusi, che un valentuomo della nostra età; e questi non già introdottivi da' barbari, ma da quelle nazioni, che riputate sono in ogni genere di disciplina di tutte le altre regolatrici e maestre. Non lo ritenne nè autorità di tempo, nè nobiltà di esempio: Vuole sottoposto ogni cosa al più rigoroso esame della ragione. E non altro avendo per fine che la verità, quella inculcando, e sotto varie facce e similitudini mostrandola, come già Socrate la Filosofia, così egli dalle vane dicitúre, per così esprimersi, e dalle fallacie dei Sofisti, intende di purgar l'Architettura,

La

(1) Lib. I. Cap. XX.

La buona maniera del fabbricare, si fa egli a dire, ha da formare, ornare, e mostrare. Tali parole interpetrate da lui medesimo suonano nel volgar nostro, che niente ha da vedersi in una fabbrica, che non abbia il proprio suo uffizio, e non sia parte integrante della fabbrica stessa, che dal necessario ha da risultare onninamente l'ornato, e non altro che affettazione e falsità sarà tutto quello che introduranno nelle opere loro gli architetti di là dal fine, a cui nello edificare è veramente ordinato che che sia. Secondo sì fatti principj non poche sono le pratiche più comuni da riprovarsi seguite così da' moderni come dagli antichi: Il fare tra le altre la facciata di un tempio, che dentro sia di un ordine solo, compartita in due ordini; mentre la cornice dell' ordine di sotto mostra ed accusa un compartimento, che dentro realmente si trovasse; e viene con ciò ad accusare se medesima di falsità. Con molto più di ragione è da riprovarsi la cornice nello interiore delle fabbriche, o sia ne' luoghi coperti; proprio uffizio della cornice essendo il gettar lontane dalla fabbrica le acque, difenderne i muri, e le sottoposte colonne. I fastigj medesimamente delle porte, e delle finestre dovranno da somiglianti luoghi sbandirsi, come del tutto inutili. Sono fatti anch'essi per difender gli abitanti, e quelli ch'entrano in casa dalle piogge, e

dalle

dalle nevi; e il fargli in luogo coperto è lo steſſo, che porti ſotto l'ombrella ſtandoti all' ombra. Nè già è da credere s'induceſſe mai il Filoſofo a menar buono, che punto ſi trovaſſe di bellezza là dove non ſi riſcontri una qualche utilità: Ed egli a un biſogno ſi riderebbe di Cicerone, quando ſoſtiene, che, atteſo la eleganza della forma, approvato ſarebbeſi il faſtigio del tempio di Giove Capitolino, ancorchè poſto al di ſu delle nuvole, dove non è certamente pericolo che piova. (1) Quale è l'uomo di ſana mente, mi pare di udirlo, che non ſi rideſſe di colui, il quale ſi preſentaſſe in mezzo al Foro riveſtito di un'armatura, e foſſe pur ella brunitiſſima, ed anche ceſellata da un Cellini? Chi non ſi faria beffe di tale, che in Venezia nutriſſe corſieri Ingleſi, o gondolieri da regatta in terra ferma? Niuna coſa, egli inſiſte, metter ſi dee in rappreſentazione, che non ſia anche veramente in funzione; e con proprio vocabolo ſi ha da chiamare abuſo tutto

(1) *Columnæ et templa, & porticus ſuſtinent. Tamen habent non plus utilitatis, quam dignitatis. Capitolii faſtigium illud, & ceterarum ædium non venuſtas, ſed neceſſitas ipſa fabricata eſt. Nam cum eſſet habita ratio quemadmodum ex utraque parte tecti aqua delaberetur; utilitatem templi faſtigii dignitas conſecuta eſt, ut etiamſi in cœlo Capitolium ſtatueretur, ubi imber eſſe non poſſet, nullam ſine faſtigio dignitatem habiturum fuiſſe videatur.* Lib. III. de Oratore.

tutto quello, che tanto o quanto ſi allontana da un tale principio, che è il fondamento vero, la pietra angolare, ſu cui ha da poſar l'arte architettonica.

Di ſoverchio rigore potrà parere ai più una tale ſentenza. Diranno per avventura volerſi andar dietro a troppe ſottigliezze, volerſi, che più ſofiſtica nel fabbricare ſia l'arte dell'uomo, che non è nelle ſue operazioni la natura medeſima. La quale benchè nulla operi in vano, e faccia ogni coſa con miſura e con perchè; ciò non oſtante avendo negli animali fornito di mammelle anche il maſchio, avendo ombrato di pennacchi le teſte di parecchi volatili, e fatto ſimili altre coſe che non hanno uſo veruno, pare che compiaciuta ſiaſi di ciò, che è puro ornamento, ed abbia nelle ſue produzioni condeſceſo talvolta anch'eſſa ad una non meccanica bellezza. Ma per quanto auſtero ne'ſuoi principj parer ne poſſa il Filoſofo; è pur forza confeſſare, che inſino a qui egli non ſi dilunga gran fatto dalla ſana dottrina de'migliori architetti. Il Vignola nello interiore di S. Andrea di Pontemolle ha tolto alla cornice il gocciolatojo, ed il fregio, non vi laſciando che il ſolo architrave, dove impoſtare la volta. Il Palladio non ha mai poſto nelle facciate dei tempj due ordini l'uno ſopra l'altro, ma tali ha ſempre uſato di farle da poterſi quaſi leggere nella fronte dello edifizio come e' ſia coſtrui-

costruito al di dentro: E lo stesso accuratissimo autore nel capitolo degli abusi dà singolarmente taccia a coloro, che, per voler dare alle loro opere maggior garbo e un certo che di pittoresco, si dipartivano dalla strettezza delle regole; a coloro, che come dice il Vasari, andavano dietro più alla grazia che alla misura. (1) Il nudare gli edifizj di buona parte de' loro ornamenti, quando inutili, fu ancora predicato da altri, che sopra l'Architettura hanno in questi ultimi tempi più sottilmente ragionato: (2) E in fine egli è un certo raffinamento, o raddrizzamento, che dire il vogliamo della dottrina stessa di Vitruvio, il quale lasciò scritto non doversi per conto niuno nelle immagini rappresentar quello, che non può stare colla verità. (3)

Ma qui non ristà la cosa. Fermo il Filosofo in quel suo fondamentale principio, che la

(1) Lettera del Vasari nei dispareri in materia di Architettura e Prospettiva di Martino Bassi Milanese.

(2) Vedi *Perault Traduz. di Vitruvio nota* 1. *al Cap.* 1 *del Lib. V.*, *e nota* 8. *al Cap. V. del Lib. VI.* e *Frezier Dissertation sur les ordres d' Architecture* Strasbourg 1738. che si trova in fine del terzo tomo della sua Stereotomia, e vedi ancora *Essay sur l' Architecture* Parigi 1753.

(3) *Itaque quod non potest in veritate fieri, id non putaverunt* (antiqui) *in imaginibus factum posse certam rationem habere.*

Lib. IV. Cap. II.

la buona Architettura ha da formare ornare e moſtrare, e che in eſſa lo ſteſſo ha da eſſere la funzione e la rappreſentazione, egli procede co' ſuoi argomenti più là; e ne ricava una troppo terribile conſeguenza. Queſta ſi è di dover condannare non queſta o quella parte; ma tutti inſieme gli edifizj così moderni come antichi, e quelli ſingolarmente che hanno il maggior vanto di bellezza, e ſono decantati come gli eſemplari dell'arte. Di pietra ſono eſſi fabbricati; e moſtrano eſſere di legname; le colonne figurano travi in piedi che ſoſtentino la fabbrica, la cornice lo ſporto del comignolo di eſſa; e l'abuſo va così innanzi, che tanto più belli ſi reputano gli edifizj di pietra, quanto più rappreſentino in ogni loro parte e membratura, con ogni maggior eſattezza e ſomiglianza le opere di legno. Abuſo veramente dice egli il più ſolenne di quanti immaginare ſi poteſſero giammai; e che per eſſere da così lungo tempo radicato nelle menti degli uomini, conviene adoperare, per iſterparnelo, ogni maggiore sforzo della ragione. Ben lontano che la funzione e la rappreſentazione ſieno negli edifizj una ſola e ſteſſa coſa; eſſe vi ſi trovano nella contradizione la più manifeſta. Perchè ragione la pietra non rappreſenta ella la pietra, il legno il legno, ogni materia ſe medeſima, e non altra? Tutto al contrario per appunto di quanto ſi pratica e s'inſegna, tale eſſer dovreb-

be l'Architettura, quale ſi conviene alle qualità caratteriſtiche, alla pieghevolezza o rigidità delle parti componenti, a'gradi di forza reſiſtente, alla propria eſſenza in una parola, o natura della materia che vien poſta in opera. Coſicchè diverſa eſſendo formalmente la natura del legno dalla natura della pietra, diverſe eziandio hanno da eſſer le forme, che nella coſtruzione della fabbrica tu darai al legno, e diverſe quelle che alla pietra. Niente vi ha di più aſſurdo, egli aggiugne, quanto il far sì, che una materia non ſignifichi ſe ſteſſa, ma ne debba ſignificare un'altra. Coteſto è un porre la maſchera, anzi un continuo mentire che tu fai. Dal che gli ſcrepoli nelle fabbriche, le crepature, le rovine; quaſi una manifeſta punizione del torto, che vien fatto del continuo alla verità. I quali diſordini già non ſi vedrebbono, ſe da quanto richiede la propria eſſenza e la indole della materia ſe ne ricavaſſero le forme, la coſtruzione, l'ornato. Si giugnerà ſolamente in tal modo a fabbricare con vera ragione architettonica: Cioè dall'eſſere la materia conformata in ogni ſua parte ſecondo la indole e natura ſua, ne riſulterà nelle fabbriche legittima armonìa, e perfetta ſolidità. Ed ecco il forte argomento, l'ariete del Filoſofo, con che egli urta impetuoſamente, e quaſi d'un colpo tutta la moderna intende di roveſciare, e la antica Architettura. Alle quali ſoſtituirà quan-

quando che sia una Architettura sua propria, omogenea alla materia, ingenua, sincera, fondata sulla ragion vera delle cose, per cui salde si manterranno le fabbriche, intere, e in un fiore di lunghissima, e quasi che eterna giovanezza.

Oh qui sì convien dire, ch' egli si diparta in tutto dalla dottrina di Vitruvio, e di quanti architetti fur mai. L' Architettura, dicono tutti ad una voce, è a similitudine delle altre arti imitatrice anch' essa della natura. Gli uomini offesi dalle piogge, da' venti, dal caldo, e dal gelo, rivolger dovettero, per naturale istinto, la mente a cercar come ripararsene; e in ciò posero i primi loro pensieri. Incominciarono adunque, servendosi degli alberi che offriva loro la terra, a farsi dei coperti, sotto a cui difendersi dalle ingiurie del cielo: E quegli alberi, crescendo poi l'arte e l'ingegno, gli andarono a poco a poco conformando in abitazioni, in capanne, in case secondo il bisogno più o meno grandi, ed agiate. Gli architetti, che vennero ne' tempi appresso quando la società civile fu più formata ed adulta, avvisarono di fare più stabili e durevoli le opere loro; così però che la struttura non perdettero mai di vista delle abitazioni primiere, che soddisfaceva in ogni sua parte agli usi e alle comodità dell' uomo. E benchè i loro edifizj gli costruissero di pietra, ne fecero nondi-

meno tutte le parri in modo, che fossero come dimostratrici di quello che si vedrebbe quando l'opera fosse di legname. (1) E l'origine si è questa, e il progresso della maniera del fabbricare, che dagli Egizj presero i Greci, e la trasmisero molto più raffinata a noi, e seguita trovasi da' Cinesi, dagli Arabi, dagli Americani, da tutte in somma le nazioni del mondo.

Ora questo vuolsi esaminare se fosse ben fatto o no; e se piuttosto che ritenere negli edifizj le forme del legno, gli architetti dovessero dipoi lasciarle del tutto da banda, e sostituirvi quelle particolari forme, che proprie fossero alla natura delle altre materie, che si vennero di mano in mano a mettere in opera.

Due cose principalmente chiamano a se la attenzione in qualsivoglia edifizio; la solidità intrinseca, e la bellezza che apparisce al di fuori. Quanto alla solidità, non può cader dubbio, che a pigliare unicamente non si abbia in considerazione la qualità della materia, onde construir si vuole la fabbrica. Varie sono le forze, di che vanno fornite le varie sorte della

(1) Vitruvius Lib. IV. Cap. II.
Leon Batista Alberti dell' Architettura Lib. 1. Cap. X.
Andrea Palladio Lib. I. Cap. XX.
Vincenzo Scamozzi Lib. VI. Cap. II. e III. Parte II. &c.

della pietra, o del legno; e maggiore, o minore è lo sforzo, che hanno esse da fare secondo il più o il meno del carico, che hanno da reggere. Grandissima è la differenza che corre tra il macigno e il granito, tra la pietra viva e la cotta, tra il pioppo e il larice. Nel legno la forza, ch' esso ha di resistenza, è appresso a poco proporzionale al suo peso, come asserì l' Alberti, e come le sperienze dimostrano, che per ispezzar varie sorte di legno furono sottilmente prese con la macchina divulsoria. (1) E medesimamente la pietra vogliono, che quanto è più grave, tanto sia ancora più salda. (2) A tutto questo si dovrà nel fabbricare diligentemente attendere variando secondo le occorrenze proporzioni e misure, dando a' varj pezzi della pietra o del legno quelle dimensioni, quelle particolari forme, che

(1) *J' ay trouvé que la force du bois est proportionelle a sa pesanteur, de sorte qu' une piece de même longueur & grosseur, mais plus pesante qu' une autre piece, sera aussi plus forte a peu pres en même raison.*

Experiences sur la force du bois. Memoire de M. de Buffon année 1740.

Et ponderosa quidem omnis materia spissior, duriorque levi est, & quo quæque levior, eo est fragilior.

Leo Baptista Alberti de Architectura Lib. II.

(2) *Et gravis quisque lapis solidior, & expolibilior levi, & levis quisque friabilior gravi.*

Id. Ibid.

che a fare l'uffizio loro più si convengono, onde non si prodigalizzi la materia con danno di chi spende, o soverchiamente non si risparmi con pericolo; e l'uno e l'altro con vergogna dell'Architetto. E ben pare che da' buoni maestri ciò sia stato non solamente avvertito, ma posto anche in pratica. Quante fabbriche in effetto innalzate in Italia, in Grecia, e in Egitto in tempo da' nostri remotissimi non si rimangono ancora in piedi? facendo pur fede, che le rovine nelle fabbriche di oggigiorno non sono altrimenti originate da uno interno vizio che risiegga ne' principj dell'arte, ma soltanto dalla imperizia degli artefici. Nè è da farsene maraviglia, da che molti sono gli operaj, giusta il detto di quel Savio, e pochi gli architetti.

Ma per quanto si spetta alla bellezza che apparisce al di fuori e all'ornato, per qual ragione non si ha egli da variare secondo le differenti materie che si pongono in opera, ma si ha da ricavare da una materia sola; e per qual ragione tal materia ha ella da essere il legno? Gli uomini, è vero, incominciarono a fabbricare col legno, perchè più facile era il mettere in opera una tal materia che qualunque altra, perchè l'aveano più alle mani. Ma finalmente in qual parte di mondo trovansi le case fabbricate di mano della Natura, che gli architetti debbano pigliare come archetipo,

come

come esempio da imitare? In quella guisa che trovansi da per tutto gli uomini, e le passioni; gli uni usciti di mano della Natura, le altre da essa Natura infuse nell'uomo, che possono a tutta sicurtà essere studiate e imitate dagli statuarj, da' pittori, da' poeti, da' musici? Dove sono in una parola tali case dalla Natura medesima ordinate, le quali di qualunque materia sieno costruite, dimostrino sempre l' opera come se fosse di legname, e servir possano di regola infallibile, e di scorta agli architetti?

Egli è certo che l'Architettura è di un altro ordine, che non è la Poesia, la Pittura, e la Musica, le quali hanno dinanzi il bello esemplificato; ed essa non l'ha. Quelle non hanno in certa maniera che ad aprir gli occhi, contemplare gli oggetti che sono loro dattorno, e sopra quelli formare un sistema d' imitazione: L'Architettura al contrario dee levarsi in alto coll'intelletto, e derivare un sistema d' imitazione dalle idee delle cose più universali, e più lontane dalla vista dell'uomo: E quasi che con giusta ragione dir si potrebbe, che tra le arti ella tiene quel luogo, che tiene tra le scienze la Metafisica. Ma quantunque il modo con che ella procede, sia diverso dal modo, con che procedono le altre; la perfezione sua sta in quello, in che sta la perfezione delle altre tutte. E ciò è che nelle sue produzioni ci sia varietà, ed unità; così che l'animo di

di chi vede nè ſia ricondotto ſempre alle medeſime coſe, onde ſi genera ſazietà, nè diſtratto in diverſe, onde confuſione; ma riſenta quel diletto, che dallo ſcorgere negli oggetti che gli ſi preſentano novità ed ordine ha neceſſariamente da naſcere; perfezione, che ravviſano i filoſofi nelle opere della Natura madre primiera e ſovrana maeſtra d' ogni maniera d'arti. Ora vediamo per qual via poſſa giugnere l' Architettura all' ottimo ſtato, poſſa conſeguire il fin ſuo.

Al tempo che gli uomini avviſarono di ridurre l'Architettura in arte, non è egli naturale a penſare, che tra tutte le materie, con che edificar poteaſi, pigliar doveſſero le forme da una materia ſola; onde potere ſtabilire certe e determinate regole nell' ornare gli edifizj, nel rendere anche grazioſe alla viſta quelle coſe, che trovate aveano per uſo e comodo loro? E a tutte le materie non è egli ancora naturale a penſare, che doveſſero preferir quella, che potea ſomminiſtrar loro un maggior numero di modanature, di modificazioni, e di ornati, che qualunque altra? Per tal via ſolamente arrivar poterono anche nell' Architettura ad ottener quello che è neceſſario, come detto ſi è, alla perfezione di tutte le arti; varietà, ed unità; varietà per la moltiplicità di modificazioni, di che foſſe capace la preſcelta materia, ed unità perchè provenienti dalla

dalla indole di una materia sola. E quando dalle astrazioni vennero poi come a concretare, e a dar corpo alle idee, s'accorsero, e videro in fatti, che questa tale materia è quella stessa, con cui si edificarono le abitazioni primiere, le più rozze capanne; cioè il legno.

La pietra e il marmo, materia tanto più durevole e preziosa, che bisogna ire a cercarla sotterra, e di cui non a tutti i paesi ha fatto dono la Natura, è ben lungi dal fornire, in virtù della natura sua propria, le tante varietà di ornamenti e di forme, che richiede l'Architettura.

Se la pietra fosse posta in rappresentazione egualmente che in funzione, le aperture nelle fabbriche non potrebbono riuscire altro che strettissime. E ciò per la propria natura della pietra, che non essendo tessuta di fibre come è il legno, non può reggere al sovrapposto carico, se sia conformata in uno architrave o sopraciglio di qualche notabile lunghezza; ma tosto si rompe e se ne va in pezzi. Le porte e le finestre sarebbero adunque di una strettezza sgarbata a vedersi, e incomode all'uso; chi non avesse da sovrapporre agli stipiti, pietroni di tal grossezza, che il cercargli sarebbe da principe, e gran ventura il trovargli.

Potrebbesi, egli è vero trovar compenso a tale inconveniente voltando sopra le porte e

le fineſtre degli archi; che pare ſia la maniera di Architettura, che ſecondo pietra convenga più di ogni altra alla pietra. Della qual coſtruzione le grotte ſcavate dentro al ſeno de' monti ſono quaſi altrettanti eſempj, che ne forniſce la Natura medeſima. Ma d'altra parte verrebbeſi a cadere, così facendo, nella più nojoſa uniformità; errore, che in qualunque ſia coſa meno degli altri ſi perdona.

I muri ſimilmente, ſtando a' principj del Filoſofo, ſarebbono ſoltanto liſcj, ovveramente rilevati, e non più, di bozze alla ruſtica.

Dell'arioſo dei colonnati, della bellezza e dignità delle colonne (1) non ſaria da parlare; nè tampoco della varietà degli ordini, che nell'Architettura ſono lo ſteſſo, che nella Rettorica i differenti ſtili, o i differenti modi nella Muſica.

Ricchiſſima miniera all'incontro di ogni ſorta di modificazioni e di ornati ſi è il legno. Chiunque ſi farà a conſiderare con occhio un po' attento potrà non così difficilmente vedere, come eſſo per natura ſua propria comporti ogni coſa, che faccia alla bellezza ed al comodo, come nelle più ſemplici abitazioni di legno vengano quaſi in germe conte-

nuti

(1) *Ipſe vero columnæ ----- & magnificentiam impenſæ & auctoritatem operi adaugere videntur.* Vitruv. Lib. V. Cap. I.

nuti tutti i più magnifici palagi di marmo. Talmente che se la pietra vuol essere nelle fabbriche armonicamente tagliata scolpita e disposta; pigliar le conviene come ad imprestito gli ornamenti e le forme dal legno. È però un'analisi minuta e giusta, quale fatta per ancora non trovasi, dei rudimenti primi, della Grammatica, dirò così, dell'Architettura potrà forse sciogliere gli argomenti della più sottile Filosofia.

Da quei pezzi di albero, da quelle travi, che furono da prima conficcate in terra a sostenere un coperto, ove dal Sole riparare e dalla pioggia, ebbero origine le colonne isolate, che veggiamo oggigiorno sostenere i portici, e i loggiati più nobili. E siccome gli alberi sono grossi da piede, e verso la cima si rastremano; così ancora fannosi le colonne, (1) le quali negli antichi edifizj della Grecia e in molti eziamdio di Roma hanno di coni tron-

(1) *Non minus quod etiam nascentium oportet imitari naturam, ut in arboribus teretibus, abiete, cupresso, pinu, e quibus nulla non crassior est ab radicibus: deinde crescendo progreditur in altitudinem, naturali contractura peraequata, nascens ad cacumen.*

Vitruv. Lib. V. Cap. I.

Contractura columnarum ducta est a nascentibus eis arboribus, quae ad radices crassae, sensim se contrahentes fastigantur.

Philand. ad eumdem locum.

Palladio Lib. I. Cap. XX.

Scamozzi Lib. VI. Cap. XI. P. II.

cati ſembianza. (1) Furono da principio quelle travi ſitte immediatamente in terra, il che rappreſentato ci viene dal dorico antico ſenza baſe. Ma ſi accorſero ben toſto di due inconvenienti che ne ſeguivano; e del troppo ſiccarſi che faceano dentro terra aggravate dal ſovrapposto carico, e dell'oltraggio che venivano a ricevere dalla umidità della ſteſſa terra. Per rimediare adunque così all'uno come all'altro inconveniente, vi poſer ſotto uno o più pezzuoli di tavola, i quali toglievano alla trave il profondarſi in terra, e all'umidità l'attacarla. E ſe pur queſti coll'andar del tempo venivano dall'umidor del ſuolo ad eſſere offeſi, e a marcire, con aſſai minor opera rimutar ſi potevano, che non la trave o il pezzo d'albero, che ſopra vi poſava. E così le baſe non rappreſentano altrimenti anelli di ferro che tengano da piede legata la colonna, o coſe molli che ſotto alla colonna ſi ſchizzino, come aſſerirono graviſſimi autori (2); ma veriſimilmente par-

(1) Vedi le Roy les Ruines des plus beaux monuments de la Grece ſeconde Partie, & Deſgodetz les Edifices antiques de Rome Chap. I. du Pantheon p. 10. Chap. IV. du Temple de Veſta p. 82. Chap. VIII. du Temple d'Antonin & de Fauſtine p. 112. Chap. XVI. du Portique de Septimius Severe p. 164. Chap. XVII. de l'arc. de Titus p. 177. Chap. XXXIII. du Theatre du Marcellus p. 292. &c.

(2) Vedi Leonbatiſta Alberti Lib. I. Cap. X., Filandro nelle note al Cap. I. del Lib. IV. di Vi-

parlando rappresentano altrettanti pezzuoli di tavola posti l'uno sotto l'altro al basso della colonna, i quali dal vivo di essa si vanno via via slargando, e terminano nel plinto, che posa in terra. I capitelli parimente rappresentano altrettanti pezzuoli di tavola posti l'uno sopra l'altro alla cima della colonna, i quali dal vivo di essa si vanno gradatamente slargando, e terminano nell'abaco, su cui posa l'architrave. E a quel modo che le base fanno un piede alla colonna, onde possa piantar meglio in terra; i capitelli vi fanno come una testa, onde meglio possa ricevere e reggere il carico che le vien sovrapposto. Nell'Architettura Cinese trovansi colonne senza capitello, come se ne trovano senza basa nella Greca. Talchè riunendo gli esempj ricavati da coteste due nazioni, si ravvisano le colonne nude, e senza alcuna forma di base e capitelli, quali al dire dello Scamozzi le usarono da prima gli Egizj. (1) Il che mostra assai chiaro, come dal bel principio fossero piantate in terra, a reggere il coperto, le semplici travi, e vi fossero aggiunti dipoi da capo e da piede quei pezzuoli di tavola che abbiam detto, i quali lavorati ne'

truvio, Daniel Barbaro nelle note al Cap. III. del Lib. III. del medesimo autore, Andrea Palladio Lib. I. Cap. XX., e Vincenzo Scamozzi Lib. VI. Cap. II. Part. II.

(1) Lib. VI. Cap. II. Part. II.

ne' tempi appreſſo e ingentiliti dall'arte ſi vennero facilmente traſmutando nei tori, nelle ſcozie, negli echini, negli aſtragali, e negli altri membri, di che ſono formati i capitelli, e le baſe delle colonne.

Sopra i capitelli è diſteſo l'epiſtilio, o ſia l'architrave; che è pure un altro pezzo d'albero o una trave poſta orizzontalmente ſulle teſte di quelle, che ſono ritte in piedi. E ſull' architrave poſa il coperto dell'edifizio. Sporgendo queſto molto all'infuori, libera dalle acque e dalle piogge le parti ad eſſo ſottopoſte, e forma la cornice, che corona, o gocciolatojo dire vogliamo; (1) parte tanto eſſenziale del ſopraornato. Dai mutuli della cornice vengono moſtrati i cantieri, che ſoſtentano immediatamente il tetto; e però nel tempio di Minerva, che è in Atene, ed in altre antichiſſime fabbriche ancora ſono fatti inclinati e pendenti (2). Tra la cornice, e l'architrave conviene aggiugnere che rimane compreſo il fregio, in cui veggonſi le teſte di quelle altre travi, che ſoſtentano internamente i palchi, o il ſoffitto. (3) Sono queſte rappreſentate ſingolarmente dai triglifi del dorico, e dal-

(1) Vedi tra gli altri il Vitruvio del Barbaro Lib. III. Cap. III., e Lib. IV. Cap. II.

(2) Vedi le Roi les Ruines des plus beaux monuments de la Grece Seconde Partie.

(3) Vedi tra gli altri il Palladio Lib. I. Cap. XX.

e dalle menſole, quali ſi veggono nel compoſito del Coliſeo, che furono tanto copiate dal Vignola, e dal Serlio. Che ſe nel ſopraornato nè menſole, nè mutuli, nè triglifi talvolta non appariſcono; ciò avviene perchè le teſte delle travi ſi fingono come coperte da una incamiciatura di tavole, che commeſſa al di ſopra vi ſia. Una aſſai ſingolar coſa ſi oſſerva nel ſoffitto del tempio dorico di Teſeo poſto nell' Attica; ed è che a rincontro di ciaſcun triglifo vi ricorrono di groſſe travi di marmo, le quali accuſano la primiera coſtruzione che faceaſi col legno. (1) E una ſomigliante coſa può vederſi in alcune rovine della alta Egitto, dove ſopra i capitelli di ciaſcuna colonna ſi preſentano le teſte di groſſe travi di granito, e ſopra di eſſe ſono poſate per traverſo due altre groſſe travi pur di marmo, e quella di ſopra ſcavata in forma di gola, onde coprire le ſottopoſte colonne. (2)

I più ricchi ſopraornati con architrave fregio e cornice e tutti i loro membri non ſono però altra coſa, che la diſpoſizione dei varj pezzi di legno neceſſarj a formare il ſoffitto, e il tetto della fabbrica. E ſe altri ſuppon-

(1) Le Roy les Ruines des plus beaux monuments de la Grece Premiere Partie p. 21., & Seconde Partie p. 7. & Planche V. fig. I.

(2) Vedi Norden Travels in Egypt and Nubia Vol. II.

ponga, che le teste delle travi, che formano il soffitto, intacchino alcun poco l'architrave, e vengano ad incastrarvisi dentro; si avrà l'origine delle cornici architravate, contro alle quali con non molta ragione al parer mio pigliano la lancia taluni.

Ma non si hanno già il torto coloro, che la pigliano contro alla repetizione della cornice negli edifizj composti di due, o più piani. In effetto la parte principale della cornice che sporge in fuori o il gocciolatojo mostrando cose che si appartengono solamente al tetto, non ha col piano di sotto nulla che fare. Dovrebbe questo esser coronato dal solo architrave, come nello interiore del tempio Ipetro vicino a Pesto (1), ovveramente da una semplice fascia, come praticato si vede con grandissima convenienza in alcuni moderni palazzi de' più lodati maestri. (2)

Dal

(1) Vedi la nota 5. facc. 102. al Cap. I. del Lib. III. di Vitruvio tradotto dal Marchese Galiani.

(2) Di tal maniera sono fabbricati tra gli altri i palagi Caffarelli e Pandolfini amendue di disegno di Raffaello, e i Porto e Tiene del Palladio, a norma de' quali, e di quello de' Ranuzzi che è in Bologna pure del Palladio architetto Domenico Tibaldi nella medesima città il palagio Magnani. Quasi di rincontro a questo ne ha un altro de' Malvezzi con tre ordini di architettura al consueto modo non si sa bene, se di disegno del Vignola, o pure del Serlio. Dove ognuno può conoscere quasi in una occhiata, che il

pala-

Dal coperto o comignolo della casa fatto di qua e di là pendente, perchè non vi si fermi su la pioggia, derivarono i fastigi delle fabbriche più sontuose, e dei tempj. (1) I Greci nati sotto cielo felice gli fecero poco pendenti, più pendenti si fecero in Italia, dove il clima non è così benigno. Nel Settentrione, dove abbondano le nevi, montano assai ripidi, e non se ne trova vestigio alcuno nelle antiche fabbriche di Egitto, dove non cada mai pioggia.

palagio Magnani piace sommamente come un tutto, in cui si trova armonia ed unità; non così il Malvezzi, che ha sembianza di tre differenti case messe in capo o a ridosso l' una dell' altra. Che se pure gli architetti volessero negli edifizj a varj piani seguire la usanza di dare a ciascun ordine la cornice col gocciolatorio e con tutte le altre sue membrature, dovriano almeno fare gli aggetti delle cornici di sotto alquanto scemi, perchè meglio si conoscesse l' uffizio di quella di sopra, e trionfasse sopra le altre nella fabbrica. Il che aggiugne alla fabbrica medesima decoro e maestà, come si può vedere nella casa Rucellai in Fiorenza di disegno di Leon Batista Alberti, nel palazzo già Medici e presentemente Riccardi, nello Strozzi, nel Farnese in Roma, nella Biblioteca di S. Marco del Sansovino, e nel palagio Grimani Calergi ora Vendramino, il più signorile di quanti ne sieno in Venezia.

(1) *Postea quoniam per hybernas tempestates tecta non poterant imbres sustinere, fastigia facientes, luto inducto proclinatis tectis stillicidia deducebant.*
Vitruv. Lib. II. Cap. I.

Ecco costruita la ossatura della capanna, ed ecco surti ad un tempo gl'intercolonnj con ogni parte che loro si appartenga, ed anche col loro fastigio. Le travi che tolgon suso l'architrave, si posero da prima in non molta distanza le une dalle altre. E ciò perchè l'architrave caricato di sopra dal tetto non venisse per soverchia lunghezza a indebolirsi, ed a rompere. Se non che, atteso la qualità delle cose che doveano esser condotte a coperto e passare tra gl'intercolonnj, poteano talvolta non tornar bene cotali picciole distanze. Si pensò adunque a fare gl'intercolonnj più larghi; così però che non dovesse correr pericolo l'architrave. Il che si ottenne con lo incastrare nelle travi ritte in piedi due pezzi di legno pendenti l'uno verso dell'altro, che quasi braccia andavano a rimettere nell'architrave medesimo, e a sostener parte del peso. Donde gl'intercolonnj, o logge con archi.

Di queste tali manifatture ne è il più bello esempio che additare si possa il ponte coperto di legno, che è in Bassano ordinatovi dal Palladio, e rifatto a' dì nostri da quello Archimede della Meccanica Bartolomeo Ferracina. Si veggon quivi quelle braccia, che vanno a rimettere nell'architrave, e formano le arcate del ponte; e nella loggia che è sopra si veggono quasi tutte quelle parti, che abbiamo fino ad ora descritte. Di maniera che le varie

mem-

membra, che il formano e gli danno robustezza e solidità, divengono altrettanti ornamenti, avendo in se quello che è proprio della vera bellezza; operare insieme, e piacere.

Nè già quei legni, che vanno obbliquamente a sostener l'architrave, diedero soltanto origine alle arcate. Posti nello interno dell' edifizio a sostentamento dei palchi la diedero ancora alle volte. E secondo la varia direzione più o meno obbliqua, con che andavano a puntellare il palco, secondo la varia combinazione che aveano tra loro ne nacquero le varie maniere di volte più o meno sfiancate, a botte, a crociera, a lunette, e somiglianti; siccome dalla varia direzione, con che andavano a puntellar l'architrave, ebbero origine gli archi interi, e gli scemi, e ne possono anche venire i composti, o vogliam dire di sesto acuto.

Volendo gli uomini vie maggiormente difendersi dalle ingiurie del cielo, avvisarono di chiudere con tavolati quei vani, che rimanevano tra le travi confitte in terra, aprendovi però per le comodità e bisogni loro delle porte e delle finestre. E qui ha sua ragione quell'Architettura chiamata da alcuni di basso rilievo, in cui le colonne escono del muro solamente per la metà, o i due terzi del diametro, e come altrettante spranghe legano insieme, ed afforzan la fabbrica; ma dove abbiano lor ra-

gione le colonne nicchiate non ſaprei dirlo, che ſono tanto in voga nella ſcuola Fiorentina, e di cui ci è forſe un ſolo eſempio nell' antico. (1)

E ſe in luogo di tavolati chiuſero quei vani con pezzi di trave poſti orizzontalmente gli uni ſopra gli altri in maniera che al mezzo di quei di ſopra corriſpondeſſe la commettitura delle teſte di quei di ſotto, potrà di leggieri ciaſcuno ravviſare là entro una immagine e un tipo delle bozze alla ruſtica, con che a formare ſi vengono e inſieme ad ornare i muri degli edifizj.

Ancora volendo gli uomini vie maggiormente difendere il ſuolo delle loro abitazioni dalla umidità della terra, piantarono l'edifizio in alto ſopra travi ſovrappoſte le une alle altre, e terrapienando dentro; che è l'origine prima dei zoccoli, dei piedeſtili, degli ſtereobati. (2) E perchè la terra, atteſo appunto la umidità di che è inzuppata, ſpingea all' infuori, e potea col tempo ſcommettere il zoccolo, lo rinfiancarono eſteriormente con altre travi poſte obbliquamente a guiſa di ſperoni. Quindi le ſcarpe, che per maggior ſolidità della fabbrica ſi danno ai muri, come uſarono quaſi ſempre di fare gli Egizj.

Nè

(1) Vedi nel libro degli antichi ſepolcri raccolti da Pietro Santi Bartoli *Monumentum q. Verannii in via Appia.*

(2) Scamozzi Lib. VII. Cap. III. P. II.

Nè fembra vi poffa effer dubbio, come quegli fperoni, che fannofi a' ponti nella lor parte di fopra, a rompere il filo dell' acqua, e a difendere la fabbrica dagli urti delle cofe che può menar giù il fiume, non fieno tolti da' pali pofti a fimile effetto ne' ponti di legno, come è aperto a vederfi in quello tra gli altri tanto famofo ordinato da Giulio Cefare fopra il Reno.

Ad altre cofe più particolari e minute, feguendo quefte medefime tracce, fi può ancora difcendere. A fine di vie meglio ripararfi dalle ingiurie del cielo mifero gli uomini fopra le porte e le fineftre delle loro abitazioni due pezzuoli d'affe, e gli mifero in piovere, perchè le acque doveffero di qua e di là trovarvi la caduta. (1) E furono quefti il modello dei faftigi, che fannofi alle porte, alle fineftre, alle nicchie acuminati per lo più, ed anche tondi, e che talvolta per ragione della varietà fi tramezzano infieme. Così gli uni come gli altri liberano dalle acque la porta, o la fineftra, e fono di molta utilità. Di niuna utilità al contrario è il porre un frontefpizio acuto dentro ad un tondo, come fu il primo a praticare Michelagnolo. Sono poi contro alla ragione naturale, dice il Palladio (2) quelli che fannofi fpezzati nella

 cima;

(1) Nella torre dell' Arcivefcovado di Bologna fi veggono due pezzi di pietra pofti così rozzamente a quel modo medefimo fopra un' arme del Cardinale Paleotto per difenderla dalle acque.

(2) Lib. I. Cap. XX.

cima; e vieppiù ancora il sono quegli divisi in due posti come a schiena l' uno dell'altro, e che formano un cavo nel mezzo e una grondaja d'acqua, de' quali fu inventore Bernardo Buontalenti.

Che se la porta principale della casa vollero che fosse per maggiore lor comodo dalle ingiurie del cielo più particolarmente difesa, convenne in tal caso far sì, che le asse, che vi erano poste al di sopra, sporgessero molto all' in fuori: E queste convenne dipoi, perchè potesser reggere, sostenerle di qua e di là con due travi confitte in terra. Di tal congegnazione ne sono assai frequenti in Germania gli esempj. Sotto a quel coperto vi pongono panche, e sedili: E quando il freddo non rinchiude quelle genti in casa, se ne stanno ivi la sera a novellare e a darsi sollazzo. E già non è difficil cosa il vedere, come da quel coperto rimettano quasi da tronco le logge, e i portici dei tempj col particolare loro fastigio.

Quei riquadri nelle facciate dei palagi, o delle chiese, che intaccano un poco il muro, dove sono talvolta incastrati dei bassirilievi, o quegli maggiori, da cui sono incavati gli spazi che rimangono tra i pilastri o tra le finestre, non diremo noi, che significhino una incamiciatura di tavole sovrapposta all' edifizio; così però che al labbro sia appunto tagliata del ri-

qua-

quadro medesimo? Raffaello, il Vignola, Domenico Tibaldi, e singolarmente il Genga non furono avari alle loro fabbriche di un così fatto ornamento.

Da' tronchi degli alberi posti gradatamente in un piano inclinato gli uni sopra gli alrri ebbero certamente principio e quasi fondamento le scalinate di marmo. E le ringhiere o i ballatori non sono forse altra cosa che scale a piuoli, o rastrelli posti ne' primi tempi a traverso di una qualche apertura nella casa affine impedire agli animali domestici, o a' fanciulli l'uscir fuori nella campagna.

Le differenti forme dipoi degli alberi, che gli uomini aveano giornalmente tra le mani, quale svelto come l'abete, quale tozzo come il faggio, e quale di mezzana sacoma, dirò così, poterono far nascere in esso loro una tal quale idea dei differenti ordini di Architettura, quando usciti dalla primiera loro rozzezza si diedero ad ingentilire alcun poco le loro abitazioni, e a variarne, secondo i differenti usi, le forme. Non è punto malagevole a concepire, come a' tronchi di albero i più grossi che poneano in opera adattando da capo e da piede pezzi di tavola più sodi e massicci, e sovrapponendovi le cornici composte di picciol numero di parti, e co' tronchi di albero più sottili, facendo il contrario; non è, dissi, malagevole a concepire, come ne venissero ab-

boz-

bozzando le due maniere di ordine dorico, e di corintio, i quali crebbero di mano in mano a tanta bellezza, che un celebre autore oltramontano arrivò a dire essere essi stati da Dio immediatamente rivelati all'uomo, come quelli, la cui invenzione oltrepassa di troppo la portata dell'umano ingegno. (1) Ciò almeno riesce assai naturale a pensare; laddove ha troppo del ricercato quel dire, che i differenti ordini di Architettura originati fossero dallo aver preso gli uomini ad imitare nelle fabbriche la sodezza dell'uomo, la sveltezza della femmina, e persino la verginale delicatezza, come vogliono i più solenni autori (2), e secondo queste differenti simmetrie andassero dipoi varian-

(1) *Quamvis negari nequeat inesse receptis, atque ab antiquissimis temporibus ad nos perductis ordinibus architectonicis talem venustatem, & ejusmodi decus, quod distincte quidem vix exprimi possit, sed in quo animus tamen spectatoris intelligentis plane acquiescat, & placida quadam voluptate perfundatur, ita quidem ut Sturmius putaverit Doricum, & Corinthium ordines ab ipso Deo immediate fuisse hominibus revelatos, cum eorum elegantia vires humanas plane superare videatur &c.*

Specimen emendationis Theoriæ ordinum architectonicorum auctore Georgio Wolffg Krafft in Comment. Accad. Scient. Imp. Petropol. T. XI. ad annum MDCCXXXIX.

(2) Vitruv. Lib. IV. Cap. I., Alberti Lib. IX. Cap. VI.

riando le misure delle colonne, e il sistema in oltre di quanto le accompagna.

Per una consimile ragione le ineguaglianze le scabrosità della scorza degli alberi, e non le pieghe dei vestimenti delle matrone (1) poterono suggerire, e quasi mostrar loro le canalature delle colonne. (2) Ed egli ha molto del probabile che quell'antico maestro, il quale ornò di foglie i fusti di alcune colonne nel tempio che è sotto Trevi (3) fosse a ciò condotto dal vedere quelle piante parasite, che rivestono tutto intorno i tronchi degli alberi, a' cui piedi germogliano.

Dagli alberi similmente, o sia dalle loro appartenenze tolsero gli architetti i fogliami, le rose, i caulicoli, i festoni, ed altre tali cose, con che ornarono le varie parti degli edifizj ridotti coll' andar del tempo a quella sontuosità ed eleganza, che ammirasi tuttavia nelle opere dell' antichità.

Ora per venire alla conclusione, due sono le principali materie, con che si suol fabbricare;

(1) Vitruv. Lib. IV. Cap. I.

(2) Mi è grandemente piaciuto di essermi quasi riscontrato sopra l' origine delle canalature delle colonne con M. Frezier, il quale ha rischiarato con gran lume di Filosofia le cose dell' Architettura.

Vedi quello che a tal proposito egli dice nella sua Dissertazione sopra gli ordini dell' Architettura.

(3) Vedi il Palladio Lib. IV. Cap. XXV.

re; la pietra, e il legno. Il legno, che la Natura fa crescer nelle campagne bello ed ornato, contiene in se, come si è veduto, tutte le immaginabili modificazioni dell'Architettura; e quelle ancora, che come le arcate, le volte, e la maniera detta rustica pajono essere il più della indole della pietra. Laddove la pietra o il marmo non ne somministra che pochissime; ritenendo in certa maniera di quel rozzo ed informe, che ha nelle cave donde si trae. Ed ecco, se io non erro, la ragione perchè il legno nell'Architettura è la materia matrice, per così dire; quella che impronta in tutte le altre le particolari sue forme, perchè le nazioni tutte quasi di comune consentimento hanno preso di non imitare, di non rappresentare ne' loro edifizj di pietra, di mattoni, o di qualunque altra materia si fossero, altra materia che il legno. Poterono gli architetti per tal via solamente dare alle opere loro unità e varietà, come si è detto: E il loro intendimento fu di perpetuare col mezzo delle più durevoli materie le varie modificazioni e le gentilezze della meno durevole, allorchè un'arte della necessità figliuola, dalle capanne trapassando ai palagi, venne finalmente a ricevere dalle mani del lusso la perfezion sua. (1) Che se

(1) *On peut y joindre cet art nè de la necessitè, & parfectionè par le luxe, l'Architecture, qui s'etant elevè*

ſe pur mentono in tal maniera gli architetti, come va predicando il Filoſofo; queſto ancora ſarà il caſo di dire,

Che del vero più bella è la menzogna.

Del rimanente non picciolo grado ſe gli vorrà ſapere, ſe in virtù delle difficoltà da lui moſſe verrà ad eſſer chiarita una quiſtione importantiſſima e nuova, la quale dirittamente mirava a gittare per terra le più magnifiche moli e più dagl' intendenti tenute in pregio, et andava a roveſciare ſino da' fondamenti un' arte nobiliſſima, e delle altre, ſecondo che ſuona il ſuo nome, capomaeſtra e regina.

Molto obbligo ancora avere gli dovranno gli artefici, ſe egli andrà moſtrando quei particolari abuſi, che vi poteſſero eſſere entrati, e quelli maſſimamente, che nel porre a ritroſo della meccanica ragione le materie in opera hanno radice. Di modo che ſe vedere non ſi vogliono le più certe rovine, conviene aver ricorſo a catene, a inarpeſature, a rappezzamenti; e le fabbriche, come dice quel mae-

ſtro,

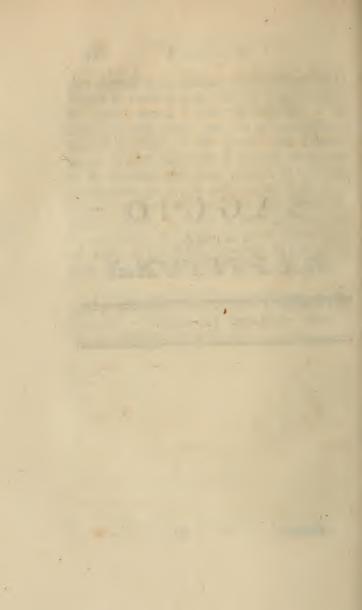
vè par degrez des chaumieres aux palais, n'eſt aux yeux du Philoſophe, ſi l' on peut parler ainſi, que le maſque embelli d'un de nos plus grands beſoins.

Diſcours Preliminaire de l' Encyclopedie.

ſtro, ſtannoſi dipoi attaccate con le ſtringhe. (1) Mercè le conferenze da eſſo lui frequentemente tenute, mercè i ſuoi ragionamenti, e gli apologhi ſopra tutto, con che gli ſa riveſtire e rendere popolari, è da ſperare, che l'Architettura ſi verrà purgando di parecchi errori che vi ha introdotti una cieca pratica: E così egli, conducendo gli uomini nelle vie del vero, contribuirà al bene della civile ſocietà; ſimile all' antico Socrate, il quale fu forſe cagione, che ſi emendaſſero al tempo ſuo non poche leggi ed abuſi ne' già ſtabiliti governi, ſe non gli fu dato di poter fondare una nuova repubblica.

(1) Vedi Lettera del Vignola nei Diſpareri in materia di Architettura e Proſpettiva di Martino Baſſi Milaneſe, e Malvaſia P. II. della Felſina Pittrice, vita di Pellegrino Tibaldi ed altri.

SAGGIO
SOPRA
LA PITTURA.

Χαλεπὰ τὰ καλά.

ALL' ACCADEMIA INGLESE

INSTITUITA PER PROMUOVERE LE BUONE ARTI, LE MANIFATTURE, E IL COMMERCIO

FRANCESCO ALGAROTTI.

Aveano i Romani dilatato il loro imperio per quasi tutta Europa e parte dell' Asia e dell' Affrica, erano giunti al som-

ſommo della gloria militare: E nelle arti e nelle ſcienze riverivano ancora i Greci come maeſtri. Gl' Ingleſi hanno piantato numeroſe colonie di là dal mare, mercè le conquiſte fatte dalle loro armi hanno diſteſo i loro traffichi e la loro potenza in tutte le parti del Globo: E nelle ſcienze ſeggono maeſtri di coloro che ſanno. Nelle arti eziandio hanno la palma; in quelle maſsimamente, che più contribuiſcono al nerbo, e allo ſplendore di uno Stato Tali ſono l' Agricoltura, e l' Archi-

tettura

tettura; nudrice l' una delle arti tutte, e l' altra delle buone arti capomaestra e regina. Alla Pittura non hanno se non se a questi ultimi tempi rivolto lo ingegno; hanno novellamente preso le armi per combattere in un campo, che è stato fino ad ora tenuto dagl' Italiani. E queste armi sono affinate in un' Accademia composta del fiore d' Inghilterra, fondata in paese libero, dove i Capi, che la reggono, non vi sono messi dal favore nè da secrete pratiche, e che, data sentenza sopra le opere

re degli artefici ch'ella mette in bella gara, le espone dipoi agli occhi del pubblico, appellando in certo modo dalla propria sua autorità al giudizio di una nazione ingenua, erudita, pensatrice. Col favore di una tale Accademia non è da dubitare, che non sia per fiorire ben presto sotto il cielo di Londra un'arte bellissima, che tanto fiorì per lo addietro sotto il cielo di Parma, di Venezia, di Roma.

Perchè la Pittura nel medesimo tempo avesse a rimettere tra noi dei germogli simili

a quel-

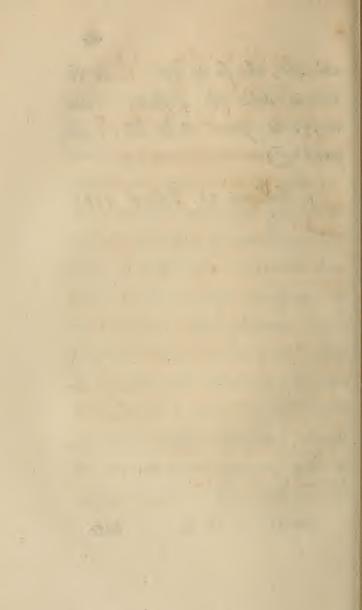
a quelli di un tempo fa, ho procurato anch' io di contribuire, quanto era in me, con lo stendere un Saggio, in cui l' arte fosse ricondotta a' principj suoi, in cui si discorressero quegli studi, che, per salire alla cima di essa, sono necessarj da farsi, ed erano pur fatti dagli antichi maestri. Qual profitto sieno per trarne nel presente stato di cose i nostri uomini non so. Questo so bene, che a me non dovrà punto dispiacere quando, non valendo a risvegliare la virtù de' miei compatrio-

trioti, poteſsi più che mai ac-
cendere quella degli eſteri, e
foſsi anche per fornire di nuove
armi a coloro, che a noi con=
tendono la palma. Che alle ga-
re nazionali egli ha pur ſem=
pre da prevalere in qualunque ſia
coſa il zelo della univerſale uti=
lità. E ſe noi pur doveſsimo da
ora innanzi eſſer ſuperati dagl'
Ingleſi nella eccellenza de' pitto=
ri, moſtreremo almeno, che non
la cediamo a niun popolo nella
cognizion della Pittura, e che
da noi ſi vuol giovare ſino a'
noſtri rivali nello acquiſto di

un'

un' arte, che fu in ogni tempo la delizia delle più possenti nazioni, e lo studio delle più ingegnose.

Bologna 17. Marzo 1762.

SAGGIO SOPRA LA PITTURA

INTRODUZIONE.

Due ſembrano eſſere le cauſe principaliſſime, le quali impediſcono il veder riuſcire nelle buone arti, e nelle ſcienze uomini eccellenti. L'una, che i padri ſogliono torcere i figliuoli a tutt'altro genere di ſtudj da quello, a cui la Natura gl'inclina; l'altra, che ſe pure i figliuoli indrizzati ſono a quello ſtudio, che ſi riſcontra colla naturale loro inclinazione, non vi vengono ammaeſtrati per quella via, che gli conduca ſpeditamente al termine, che ſi ha in animo di conſeguire.

Per togliere il primo impedimento già non ſi vorrebbe laſciare nell'arbitrio di ciaſcun padre di famiglia, come ſi pratica tutto giorno, di ciaſcun uomo materiale e rozzo, il deſtinare i proprj figliuoli a qual profeſſione gli viene più in fantaſia. Dal qual coſtume ne naſce, che non facendoſi la debita avvertenza

al fondamento che Natura pone,

come dice il poeta; tante ſono le tracce fuori di ſtrada: E il più delle volte ſi rimane confuſo nella volgare ſchiera taluno, che altrimenti indirizzato era forſe per diſtinguerſi non poco, e riuſcire di ornamento e di luſtro alla civil ſocietà. Che al certo niuno vorrà mettere in dubbio, come di grandiſſimi progreſſi non ſia toſto per fare chi negli ſtudi che imprende va, per così dire, a ſeconda del proprio naturale; e come all' incontro pochiſſimo verrà fatto di avanzare a colui, che va a ritroſo di eſſo, e contro alla corrente ſi affatica del continuo e ſi travaglia (1) Pare adunque, che uno de' principaliſſimi obbietti delle pubbliche cure eſſer doveſſe la elezione dello ſtato della maggior parte de' fanciulli. E forſe non male condurrebbe a un fine di tanta importanza, ſe nelle pubbliche ſcuole foſſero poſti dal principe degli uomini di ſcaltrito ingegno, quaſi altrettanti eſploratori delle varie inclinazioni di quelli. Col mettere loro innanzi ad ora ad ora ſtrumenti di matematica, di guerra, di muſica, e più altre maniere di coſe, col fare varie prove e riprove, dovriano

(1) *Diligentiſſimeque hoc eſt eis, qui inſtituunt aliquos atque erudiunt, videndum quo ſua quemque natura maxime ferre videatur.*
Cic. Lib. III. de Orat.

no ſtuzzicargli, e coſtrignergli a manifeſtare il proprio genio; imitando l'aſtuto Uliſſe, quando alle fanciulle di Sciro s'avvisò di far moſtra di cari gioielli, e di belle armature; e potè in tal guiſa diſcoprire Achille che in abito femminile trovavaſi in mezzo ad eſſe naſcoſto. (1)

Tolto il primo impedimento ſi verrebbe a togliere il ſecondo coll'indirizzar la educazione in modo, che, come nelle malattie fa la Medicina, ella altro non foſſe che un ſecondar di continuo le indicazioni della Natura. A queſto fine ordinarſi vorrebbe ogni coſa. E di vero egli è troppo fuori di ragione tenere per più anni gli ſteſſi modi con chi ſi diſegna per la chieſa, con chi per l'armi, con chi per le arti liberali, e, come tra noi ſi coſtuma, quello indiſtintamente inſegnare ai fanciulli, di che la maggior parte di eſſi hannoſi poi da ſcordare uomini fatti. Appreſſo i Romani quale de' loro figliuoli, dice Tacito, a milizia, a legge, o a eloquenza inchinava, a quella tutto ſi dava, quella tutta ingoiavaſi (2).

Che

(1) In Berlino, dove un Sapiente è in ſedia reale, ſi trova eſſer meſſo in pratica un tal penſamento.

(2) *Et ſive ad rem militarem, ſive ad juris ſcientiam, ſive ad eloquentiae ſtudium inclinaſſet, id univerſum hauriret.*
In Dial. de Orator. ſive de cauſſis corruptae eloquentiae.

Che ſe arte ci è alcuna, la quale oltre al natural genio richiegga, ſenza altro ſvagamento, un particolare e pertinaciſſimo ſtudio, la Pittura è pur deſſa: Quell'arte cioè, in cui la mano dee francamente eſeguire quanto di più bello e peregrino può apprendere la fantaſia, che ſi propone di giugnere a dar rilievo alle coſe piane, luce alle ſcure, lontananza alle vicine, vita ed anima ad una tela. Onde, mercè i dotti ſuoi inganni, ella faccia dire allo ſpetratore

non vide me' di me chi vide il vero.

DELLA EDUCAZIONE PRIMA DEL PITTORE.

Conoſciuto a varie prove uno ingegno fatto da natura per riuſcire nell' arte del dipingere; mal ſarebbe chi lo metteſſe nella ſolita ſtrada degli ſtudj, e col branco degli altri fanciulli lo mandaſſe alla ſcuola per apprendere il latino. In cambio dell' Emanuelle ſi dovrà farlo ammaeſtrare nei rudimenti della lingua Italiana: E in cambio delle Epiſtole di Cicerone gli ſi dovrà far leggere il Borghini, il Baldinucci, il Vaſari. E da ciò ne verranno due beni; l'uno che imparerà a bene eſprimerſi nella propria lingua, coſa a chi profeſſa un'arte liberale neceſſaria non che dicevole;

vole; l'altro che verrà acquiſtando cognizioni appartenenti alla profeſſion ſua. E occorrendogli di leggere aſſai volte in quanto onore tenuta foſſe da' principi e da' più gran ſignori la Pittura, le ricompenſe e i premj ch'ella ne ebbe in ogni tempo larghiſſimi, ſi verrà ſempre più accendendo nell'amore di quella.

Toſto che ſia da porgli l'amatita in mano, non è di così lieve importanza, come forſe alcun penſa, da quali eſempj egli incomincerà ſuoi ſtudj. I primi profili, le prime mani, i primi piedi ch' ei diſegnerà ſieno ſulle coſe de' migliori maeſtri, ond'egli poſſa ſino dal bel principio erudir l'occhio, e la mano nelle forme più ſcelte, e nelle più belle proporzioni (1). A un giovane che s'era meſſo a copiar coſe di un mediocre pittore per paſſar

(1) *Stultiſſimum credo ad imitandum non optima quaeque proponere.*

Plin. Lib. I. Ep. V.

Et natura tenaciſſimi ſumus eorum, quae rudibus annis percipimus, ut ſapor, quo nova imbuas, durat, nec lanarum colores, quibus ſimplex ille candor mutatus eſt, elui poſſunt, & haec ipſa magis pertinaciter haerent, quae deteriora ſunt. Nam bona facile mutantur in pejus: nunc quando in bonum verteris vitia?

Quintil. Inſtit. Orat. Lib. I. Cap. I.

Frangas citius quam corrigas quae in pravum induruerunt.

Id. Ibid. Cap. III.

far poi a quelle di Raffaello, e dicea farlo per disgrossarsi, rispose argutamente un maestro, dì piuttosto per ingrossarti. Tal pittore, che sino dalla fanciullezza si sarà formato in mente un bel carattere, saprà nobilitare il più brutto ceffo, ch'egli abbia innanzi per modello; laddove allevato che sia in una cattiva maniera, avvilirà per fino alle opere di Pirgotele, o di Glicone, che gli avvenga un giorno di ricopiare. Quell'odore che il nuovo vaso è imbevuto una volta, quello conserverà dipoi.

Si dovrebbe inoltre far ricopiare al giovane dalle medaglie Romane, e dalle Greche una qualche bella testa, non tanto per le ragioni dette, quanto perchè egli imparasse a conoscere, dirò così, quei personaggi, che avrà da ritrarre col tempo, e perchè si addestrasse di buon' ora a copiar dal rilievo. Da esso si viene ad intendere la ragion vera dei lumi, e delle ombre, qual sia il chiaroscuro, con che propriamente si distinguono le variè forme degli obbietti: Ond'è, che di maggior profitto riuscirà sempre al giovane il copiare una cosa di rilievo, benchè mediocremente scolpita, che il copiare una immagine in carta per eccellentemente delineata che sia. E chi non vorrà credere che di grande utilità non fosse anche per essergli lo apprendere a modellare di terra, o di cera? seguirebbe in ciò l'esem-

l'esempio degli antichi pittori e di molti valentissimi tra moderni, dell'Olbenio, del Pussino, del Zampieri, de' Caracci, e d'altri. E quello che più importa verrebbe con ciò a meglio conoscere i rilievi, gli sfondi, la realità in certo modo di quelle cose che è scopo dell'arte sua far credere, per via di una semplice immagine, reali. Ma tutti i suoi lavori, tutti i suoi disegni sieno condotti con amore, e finiti con somma diligenza. La diligenza massimamente ne' principj di qualsivoglia studio, è sovra ogni altra cosa necessaria. Nè speri mai di avere le seste negli occhi colui, che non le avrà avute lungo tempo tra mani.

DELA NOTOMIA.

Disputare se lo studio della Notomia è al pittore necessario sì o no; è tutt'uno che domandare se per apprendere una scienza sia necessario farsi da' principj di quella: Ed egli è opera perduta andare infilzando, a confermazione di tal verità, le autorità degli antichi maestri, e delle più celebri scuole. Colui che non sa come sieno fatte le ossa che reggono il corpo umano, come vi sieno sopra appiccati i muscoli che lo fan muovere, nulla può intendere di quello, che a traverso gl'integumenti che lo ricuoprono ne apparisce al di fuori; ed è il più nobile obbietto della pittura. Non

intendendo quello che un vede, non potrà mai fedelmente ricopiarlo. Nè pochi nè piccioli saranno gli errori ch'egli vi commetterà, per quanta diligenza egli vi adoperi, per quanto studio vi metta: Come avviene appunto a un copista, che trascriva da una lingua ch'ei non intenda, ovveramente a un traduttore, che nella sua lingua voglia recare una materia, ch'ei non possegga.

Che se pure desse l'animo al pittore di copiar esattamente, senz'altro intendere, il naturale o il modello ch'egli ha innanzi, e tanto gli dovesse bastare: ciò non può avvenire che assai di rado. Nelle attitudini posate e rimorte, in cui niun membro ha da apparire vivo o desto, il modello può rendere lungo tempo al pittore una fedele immagine di quelle, e servirgli di esempio. Non così negli atti che hanno del pronto, nei moti violenti, nelle attitudini momentanee; che occorre assai più spesso di esprimere. Il modello non vi si può tenere che un instante, o pochissimo tempo, venendo a languire ben tosto, e a fiaccarsi in un atto, che da uno instantaneo concorrimento è prodotto degli spiriti animali. E se non ha il pittore i principj della Notomia ben radicati in mente, se non sa come nelle varie positure giochino variamente le parti del corpo umano, ben lungi che il modello gli possa servire di esempio, non potrà se non traviarlo

viarlo dalla verità; come quello che moſtra tutt'altro da ciò che ſi richiede, o almeno troppo imperfettamente lo moſtra. Di maniera che lenta vi ſi vede tal parte, che vedervi dovriaſi riſentita; o freddo rieſce e quaſi addormentato, ciò che aver dovrebbe più di ſpirito e di vita.

Nè la ſcienza della Notomia è ſoltanto neceſſaria, come forſe potriano credere alcuni, per ben rappreſentare i corpi degli uomini più robuſti, in cui le parti ſono più terminate e più aſpre. Negli uomini di un carattere meno forzuto, nei corpi medeſimamente delle donne, e dei putti, dove le membra ſono più pulite e più tonde, la Notomia vi debbe eſſere inteſa, quantunque non vi debba eſſere tanto eſpreſſa. Ed egli è aſſai facile a comprendere, non ci voler meno la Loica ſotto alla dicitura di un Oratore, che ſotto all'argomentazione d'un Filoſofo.

Quanto adunque ſia neceſſario al pittore apprendere notomia ognuno il vede: Ed ognuno può vedere ancora ſino a qual ſegno gli faccia meſtieri di apprenderla. Ad eſſo lui punto non ſi appartiene lo ſtudio della Nevrologia, dell'Angiologia, della Splancnologia, e ſimili; delle coſe, che lungi ſono riposte dall'occhio, le quali egli dee laſciare al Ceruſico, e al Medico, perchè all'uno ſervano di guida nelle ſue operazioni, e all'altro di

condimento pe' ſuoi conſulti. Egli dee pur baſtare al pittore, ch'ei ſappia la ſtruttura dello ſcheletro, o vogliam dire la figura e la conneſſione delle oſſa, che ſono l'armadura del corpo umano, ch'ei ſappia le origini, l'andamento, e la forma de' muſcoli, che nel riveſtono, con la diſtribuzione, che la Natura ha fatto ſopra di eſſi qua più, e là meno, della pinguedine. Sopra ogni coſa neceſſario è a ſaperſi in qual modo eſſi vengano ad operare i varj moti, ed atteggiamenti della perſona. Di due parti tendinoſe, e ſottili l'una detta capo, e l'altro coda, che vanno d'ordinario amendue a mettere nelle oſſa, e di una parte carnoſa intermedia chiamata ventre ſuol eſſere compoſto il muſcolo. La ſua operazione ſta in queſto; che gonfiandoſi più del ſolito nell'atto del muovere il ventre di eſſo, e il capo rimanendoſi fermo, la coda ſi fa per conſeguente ad eſſo capo più vicina: E però la parte, a cui è appiccata, ſi accoſta a quella, a cui raccomandato ſta il capo. Concorrono bene ſpeſſo ad operare il medeſimo moto, e rigonfiano inſieme più muſcoli a un tratto, e compagni perciò ſi chiamano, ovvero congeneri; mentre quelli, che ſono i loro antagoniſti e ſervono per il moto contrario, appariſcono flaccidi e molli. Così il bicipite, e il bracchieo interno, per eſempio, lavorano quando ſi ſpiega il cubito, e riſaltano più del

ſolito;

ſolito; mentre il gemello, il bracchieo eſterno, e l'anconeo, che ſono gli eſtenſori del medeſimo cubito, rimangono quaſi ſpianati ed oziosi. E ſimile riſpettivamente ſuccede in tutti gli altri movimenti del corpo. Quando poi operano ad un tempo così i fleſſori come gli eſtenſori, la parte divien rigida, e immobile; e tonica vien detta una così fatta azione dei muſcoli.

Di tutto queſto avea in animo Michelagnolo di dare al pubblico un compito trattato; ed è non piccola ſventura, che recato ei non abbia ad effetto tal ſuo diſegno. Parendogli, come nella vita di lui racconta il Condivi, che Alberto Durero foſſe debole in queſta materia, non trattando ſe non delle miſure, e varietà dei corpi, e degli atti e geſti umani, che più importa, non dicendo parola; egli intendeva di dare intorno a ciò una ingegnoſa teorica per lungo uſo da lui ritrovata, in ſervigio di quelli, che vogliono dare opera alla ſcoltura, e alla pittura. E certo niuno poteva nella Notomia fornir migliori precetti di colui, che, a concorrenza del Vinci, fece quel famoſo cartone d'ignudi, che fu lo ſtudio dello ſteſſo Raffaello, e conduſſe dipoi il Giudizio nel Vaticano, che è tuttavia la più profonda ſcuola della ſcienza del diſegno.

In difetto degli ſcritti di Michelagnolo potranno allo ſtudioſo pittore giovare altri libri,

bri, che hanno in tale materia composto il Moro, il Cesio, il Tortebat, e novellamente il Bouchardon uno de' più rinomati scultori di Francia. Ma sopra tutto gli sarà di giovamento la scorta di un bravo Incisore anatomico, sotto di cui potrà in pochi mesi venire a capo di quanto vi ha nella Notomia, che si appartenga propriamente all'arte sua. Non richiede dal pittore un gran tratto di tempo lo studio della Osteologia; e della infinità de' muscoli registrati da' Miologi un ottanta, o novanta gli sono d'avanzo, co' quali opera sensibilmente la Natura tutti quei movimenti, che egli avrà mai da imitare e da esprimere. Sopra questi bensì egli dee fare un particolare e fondatissimo studio, di questi dee far conserva nella mente, e dee saperne con tutta franchezza la propria figura, la situazione, l'uffizio, ed il gioco.

Oltre alle incisioni de' cadaveri potrà egli in tale studio essere non poco ajutato dalle notomie, che si hanno in gesso. Se ne veggono di parecchi autori, ed anche alcune, che corrono sotto il nome del Buonarroti. Ma una ne è fra tutte, dove le parti sono più distinte e meglio intese che in qualunque altra; ed è opera di Ercole Lelli, il quale più di ogni altro maestro per avventura ha toccato il fondo in tale studio. Insieme con questa vanno anche attorno del medesimo valentuomo

alcu-

alcune parti del corpo umano ad uſo dei pittori colorite, e rappreſentanti il naturale, quale, detratti gl' integumenti, appariſce alla viſta. Coſicchè per la differenza del colore egualmente che della forma, a diſtinguere ſi vengono a maraviglia le parti tendinoſe, e le carnoſe, il ventre, e le eſtremità dei muſcoli; per la varia direzione delle fibre ſi viene in gran parte a comprendere la operazione, e il gioco di eſſi muſcoli; ed è coſa di grandiſſima utilità, e da non ſi poter lodare abbaſtanza. Se non che forſe di maggiore utilità anche eſſer potrebbe, che gli ſteſſi muſcoli foſſero meſſi a varie tinte; e quelli maſſimamente, che il giovane poteſſe di leggieri confondere con altri. Il maſtoideo, a cagion d'eſempio, il deltoide, il ſartorio, la faſcia lata, i gaſterocnemj ſono aſſai bene diffiniti all'occhio; ma non è lo ſteſſo di quelli del cubito, del dorſo, dei retti del ventre, e di parecchi altri. I quali ſia per le molte parti in cui ſi dividono, o per la ſottopoſizione, e come interſecamento di altri non così nettamente ſi preſentano. Da qualunque ſia cauſa naſcer poteſſe per il giovane della confuſione, ſi verrà a toglier via ogni equivoco, ed ogni dubbietà, quando i differenti muſcoli ſieno meſſi, come abbiamo detto a differenti tinte; e la notomia ſia alluminata a quel modo, ch'eſſer ſogliono le mappe geografiche; onde meglio ſi vengono a diſtinguere i

re i confini delle varie provincie, che compongono uno ſtato, e le varie giuriſdizioni di ciaſcun principe.

Per ben ritenere in mente il numero, la poſizione, il gioco, e comprender l'effetto de' muſcoli fa di meſtieri paragonare di tempo in tempo il cadavero, o la notomia di geſſo col naturale ricoperto dalla pinguedine e dalla cute, e ſingolarmente con le ſtatue de' Greci. Fu dato ad eſſo loro caratterizzare, ed eſprimere le parti del corpo umano aſſai meglio, che non poſſiamo far noi. E ciò a cagione del particolariſſimo ſtudio, che poſero ſopra tutte le altre nazioni nel nudo (1), e a cagione del bel naturale, che aveano tuttodì dinanzi agli occhi. Egli è una comune oſſervazione, che quei muſcoli, de' quali fa maggiormente uſo la perſona, ſono anche più riſentiti, e più appariſcenti degli altri. Tali eſſer ſi veggono nei ballerini i muſcoli delle gambe; e quei delle braccia, e della ſchiena ne' gondolieri. Ma la gioventù Greca, affaticata del con-

(1) *Graeca res eſt nihil velare; at contra Romana ac militaris thoraca addere.*
C. Plin. Nat. Hiſt. Lib. XXXIV. Cap. V.

That art wich challenges criticiſm, muſt always be ſuperior to that wich ſhuns it.
Webb an Inquiry into the Beauties of Painting Dial. IV.

continuo ne' varj eſercizj della Ginnaſtica, avea il corpo tutto eſercitato egualmente e forniva in copia modelli per ogni parte più perfetti, che i noſtri eſſer non poſſono. Erano queſti lo ſtudio degli antichi ſcultori, i quali forniti per altro della ſcienza della notomia e conoſcendo quali muſcoli ſecondo i varj atteggiamenti della perſona doveſſero eſſere più fortemente pronunziati e quali no, ſapeano dare al marmo quella movenza, e quella vita, che inſieme col bel carattere ſi ammirano nelle antiche ſtatue tuttavia.

Non è da dubitare, che alla ſteſſa perfezione non foſſero giunti eſſi ancora nelle lor figure gli antichi pittori: E della eccellenza della pittura tra' Greci ne può fare intera fede la eccellenza della ſtatuaria. Figliuole amendue del diſegno, nudrite in mezzo a' medeſimi modelli, creſciute ſotto alla medeſima diſciplina, giudicate dagli occhi eruditi dello ſteſſo popolo, dovettero procedere di un paſſo uguale; e tali dobbiamo credere eſſere ſtati gli Apelli ed i *Zeuſi*, quali veggiamo eſſere gli Agaſia e i Gliconi. Nè già il difetto di tale eccellenza negli antichi dipinti, che ſonoſi a' noſtri tempi diſotterrati, è un argomento a così fatta credenza contrario. Egli è da avvertire, come quei dipinti furono fatti ſu per le muraglie dove ſtavano ſoggetti a mille accidenti e maſſime agl'

incendj, da cui non era possibile il guardargli (1) furono fatti la più parte in picciole borgate, e in tempo singolarmente che l'arte riputavasi decaduta del tutto e quasi che spenta secondo che ne fanno testimonianza gli antichi scrittori. (2) Ragione adunque non vuole, che si cerchi in simili dipinti, come vorrebbe taluno, tutta la maestria: anzi non sarebbe maraviglia, che d'ogni pregio fossero privi e d'ogni finezza d'arte. Ma se pure a giudizio degl' intendenti si trovano nella più parte di essi unite a pochi difetti tante virtù, che gli farebbono credere usciti dalla scuola di Raffaello, che non si dovrà poi immaginare

(1) *Sed nulla gloria artificum est, nisi eorum qui tabulas pinxere: eoque venerabilior apparet antiquitas. Non enim parietes excolebant dominis tantum, nec domos uno in loco mansuras, quae ex incendiis rapi non possent. Casula Protogenes contentus erat in hortulo suo. Nulla in Apellis tectoriis pictura erat. Omnis eorum ars urbibus excubabat, pictorque res communis terrarum erat.*

C. Plin. Nat. Hist. Lib. XXXV. Cap. X.

(2) *Difficile enim dictu est, quaenam caussa sit, cur ea, quae maxime sensus nostros impellunt voluptate, & specie prima acerrime commovent, ab iis celerrime fastidio quodam & satietate abalienemur. Quanto colorum pulchritudine, & varietate floridiora sunt in picturis novis pleraque, quam in veteribus? quae tamen etiamsi primo adspectu nos ceperunt, diutius non delectant; cum iidem nos in antiquis tabulis illo ipso horrido, obsoletoque teneamur. Quanto molliores sunt, & de-*

re fossero quelle più antiche pitture fatte in tavole portatili da' sovrani artefici in tempo

P 2 che

& delicatiores in cantu flexiones, & falsae voculae, quam certae, & severae? quibus tamen non modo austeri, sed si saepius fiunt, multitudo ipsa reclamat.
Cic. de Oratore Lib. III. Art. XXV.

Ἱνα δὲ μᾶλλον ἡ διαφορὰ τῶν ἀνδρῶν γένηται καταφανὴς, εἰκόνι χρήσομαι τῶν ὁρατῶν τινι. εἰ δή τινες ἀρχαῖαι γραφαὶ χρώμασιν εἰργασμέναι ἁπλῶς. καὶ οὐδεμίαν ἐν τοῖς μίγμασιν ἔχουσαι ποικιλίαν, ἀκριβεῖς δὲ ταῖς γραμμαῖς. καὶ πολὺ τὸ χάριεν ἐν ταύταις ἔχουσαι. αἱ δὲ μετ' ἐκείνας εὔγραμμαι μὲν ἧττον ἐξειργασμέναι δὲ μᾶλλον, σκιᾷ τε καὶ φωτὶ ποικιλλόμεναι, καὶ ἐν τῷ πλήθει τῶν μιγμάτων τὴν ἰσχὺν ἔχουσαι. τούτων μεν δὴ ταῖς ἀρχαιοτέραις ἔοικεν ὁ Λύσιας κατὰ την ἁπλότητα καὶ τὴν χάριν. ταῖς δὲ ἐκπεπονημέναις τε καὶ τεχνικωτέραις ὁ Ἰσαῖος.
Dion. Halicarn. in Iudicio de Isaeo Art. IV.

Vel quum Pausiaca torpes insane tabella,
- - - - - - - -
Subtilis veterum iudex & callidus audis.
Horat. Lib. II. Sat. VII.

Sed haec quae a veteribus ex veris rebus exempla sumebantur, nunc iniquis moribus improbantur. Nam pinguntur tectoriis monstra potius, quam ex rebus finitis imagines certae - - - - - - - - - - - Sed quare vincat veritatem ratio falsa, non erit alienum exponere. Quod enim antiqui insumentes laborem & industriam, probare contendebant artibus, id nunc coloribus, & eorum eleganti specie consequuntur: & quam subtilitas artificis adiiciebat operibus autoritatem, nunc

che l'arte era più in fiore, fatte per città nobilissime e per grandissimi re, tanto ammirate in un paese così raffinato in ogni cosa come era la Grecia, celebrate da un Plinio della solidi-
tà

nunc dominicus sumptus efficit ne desideretur. Quis enim antiquorum, non, uti medicamento, minio parce videtur usus esse? At nunc passim plerumque toti parietes inducuntur. Accedit huc chrysocolla, ostrum, armenium: haec vero cum inducuntur, etsi non ab arte sunt posita, fulgentes tamen oculorum reddunt visus, & ideo quod pretiosa sunt, legibus excipiuntur, ut a domino, non a redemptore repraesententur.

Vitruv. Lib. VII. Cap. V.

Et in inter haec pinacothecas veteribus tabulis consuunt - - - - - - - - Artes desidia perdidit.

C. Plin. Nat. Hist. Lib. XXXV. Cap. II.

Hactenus dictum sit de dignitate artis morientis.

Id. Ibid. Cap. V.

Nunc & purpuris in parietes migrantibus, & India conferente fluminum suorum limum, & draconum, & elephantorum saniem, nulla nobilis pictura est.

Id. Ibid. Cap. VII.

Erectus his sermonibus consulere prudentiorem coepi aetates tabularum, & quaedam argumenta mihi obscura, simulque caussam desidiae praesentis excutere, cur pulcherrimae artes periissent, inter quas Pictura ne minimum quidem sui vestigium reliquisset.

T. Petronii Satyr. Cap. LXXXVIII.

Nolito ergo mirari si Pictura deficit, quum omnibus diis

tà del cui giudizio in ſimili materie abbiamo più riſcontri (1) comperate a così gran prezzi da un Giulio Ceſare, della finezza del cui guſto è la più chiara riprova quanto leggiamo ſcritto da lui? (2) Non ſi dovrà egli ſommamente compiagnere la perdita di quelle antiche opere, che eſſer potrebbono anch'eſſe a' moderni di ammirazione e di eſempio?

Ma non andando dietro alle coſe perdute, e a quello attenendoci che ſi è conſervato ſino a' dì noſtri; col guardare le antiche ſtatue potrà il giovane vantaggiarſi di molto, come ſi è detto, nello ſtudio della Notomia. E avanzatoſi

diis hominibuſque formoſior videatur maſſa auri, quam quidquid Apelles, Phidiaſve, Graeculi delirantes, fecerunt.

Id. Ibid.

Floruit autem circa Philippum, & uſque ad ſucceſſores Alexandri pictura praecipue, ſed diverſis virtutibus.

Quint. Inſt. Orat. Lib. XII. Cap. X.

(1) *Sicut in Laocoonte, qui eſt in Titi Imperatoris domo, opus omnibus & picturae & ſtatuariae artis praeponendum. Ex uno lapide eum, & liberos, draconumque mirabiles nexus de conſilii ſententia fecere ſummi artifices, Ageſander, & Polydorus, & Athenodorus Rhodii &c.*

C. Plin. Nat. Hiſt. Lib. XXXVI. Cap. V.

(2) *Gemmas, toreumata, ſigna, tabulas operis antiqui ſemper animoſiſſime comparaſſe.*

Sveton. in C. Iul. Caeſare Cap. XLVII.

tosi in esso di mano in mano, non pochi sono gli esercizj che gli converrà fare per via meglio impossessarsene. A cagione di esempio: Date in disegno le cosce di una figura, come del Laocoonte, appiccarvi le gambe conforme a ciò che domanda lo stato de' muscoli delle cosce, i quali pur sono i flessori, e gli estensori delle gambe; e tal positura precisamente, e non altra cagionano in quelle. Dato un semplice dintorno della notomia, o di una statua, aggiugnervi le parti tra esso comprese, e muscoleggiarle secondo la propria qualità del dintorno, che dinota nella figura tale attitudine, tal movimento, e tal forza. Questi, e altri simili esercizj varrebbono tant' oro per insignorirsi in breve tempo de' principj più fondamentali della pittura. Tanto più che potrebbe il giovane paragonare dipoi colla statua, o col gesso il suo disegno per vedere dove avesse fallito, e corregersene; cosa che ha molta conformità con quello, che vien praticato da' maestri di grammatica; quando a' loro discepoli fan porre in latino un trattato di Livio o di Cesare volgarizzato, e ne fanno dipoi confronto col testo medesimo dell'autore.

DEL-

DELLA PROSPETTIVA.

Allo ſtudio della Notomia fa di neceſſità aggiugnere ſino dal bel principio quello della Proſpettiva, come nulla meno fondamentale, e neceſſario. Il dintorno di un oggetto, che ſi diſegna in carta od in tela, la interſecazione rappreſenta, e non altro, dei raggi viſuali dalle eſtremità dell'oggetto vegnenti all' occhio, quale ſarebbeſi da un vetro, che colà poſto foſſe, dove è la carta, o la tela. E data la ſituazione dell'oggetto al di là del vetro, la delineazione di eſſo in ſul vetro medeſimo dipende dalla diſtanza, dall'altezza, dall'a deſtra o a ſiniſtra, dal luogo preciſo, in cui trovaſi l'occhio di qua dal vetro; che vale a dire dalle regole della Proſpettiva. La quale ſcienza, contro a quello che volgarmente ſi crede, ſtendeſi molto più là che all'arte del dipinger le ſcene, i ſoffitti, e a ciò che ſotto il nome di Quadratura è compreſo. La Proſpettiva è briglia, e timone della pittura, dice quel gran maeſtro del Vinci; inſegna gli sfuggimenti delle parti, le diminuzioni loro, le apparenti grandezze, come s'abbiano a poſare in ſu' piani le figure, come degradarle, contiene la ragione univerſale del diſegno.

Così la diſcorrono, con tale fermezza parlano della proſpettiva i più fondati maeſtri, ben lon-

lontani dal chiamarla un'arte fallace, una ſcorta infida, come ſcapparono a dire alcuni moderni profeſſori, i quali vogliono, che la ſi abbia da ſeguire ſino a tanto che ti conduce per iſtrade piane ed agevoli; ma che ſi abbia da laſciare da banda, toſto che ti fa ſmarrire la buona via (1). Dove eſſi ben moſtrano di non conoſcere nè la natura della proſpettiva, la quale fondata ſu' principj geometrici non può mai traviare altrui, nè la natura dell'arte loro, la quale ſenza l'ajuto di eſſa non può, rigoroſamente parlando, nè delinear contorno, nè muover ſegno.

Moſtrano parimenti di poco o nulla conoſcere la natura dell'arte del dipingere coloro, i quali ſi danno ad intendere, che agli antichi maeſtri della Grecia foſſe una ſcienza del tutto ignota la proſpettiva. E ciò in ſul fondamento, che nella maggior parte degli antichi dipinti ne ſono violate le regole; quaſi che, colpa i vizj dei mediocri artéfici, ſi doveſſero porre in dubbio

(1) *Regula certa licet nequeat Proſpectica dici,*
Aut Complementum Graphidos; ſed in arte Iuvamen,
Et modus accelerans operandi: at corpora falſo
Sub viſu in multis referens, mendoſa labaſcit:
Nam Geometralem nunquam ſunt corpora juxta
Menſuram depicta oculis, ſed qualia viſa:
Du Freſnoy De Arte Graphica.
Vedi la Annotazione a queſto luogo di Mr. de Piles, e qualche altro libretto moderno.

bio, e negare le virtù degli eccellenti. La verità si è che gli antichi praticavano l' arte di dipingere su per li muri prospettive, come anche oggigiorno si costuma (1), e nel teatro di Claudio Pulcro una ne fu condotta con tal maestria, che le cornacchie, animale non tanto goffo, credendo vere certe tegole ivi dipinte, volavano per sopra posarvisi (2): A quel modo che da certi gradini dipinti in una prospettiva dal Dentone fu ingannato un cane, che volendo salirgli in piena corsa, diede fieramente contro al muro, e nobilitò con la sua morte l'artifizio di quell' opera. Ma che più? Quando Vitruvio espressamenre ne dice in qual tempo, e da chi fosse trovata quest' arte. Fu essa primieramente a' tempi di Eschilo messa in pratica nel Teatro di Atene da Agatarco; e da Anassagora, e da Democrito ridotta dipoi a precetti, ed

(1) *Ex eo antiqui, qui initia expolitionibus instituerunt, imitati sunt primum crustarum marmorearum varietates & collocationes, deinde coronarum, & silaceorum, miniaceorumque cuneorum inter se varias distributiones. Postea ingressi sunt, ut etiam aedificiorum figuras, columnarumque, & fastigiorum eminentes proiecturas imitarentur: patentibus autem locis, uti exedris, propter amplitudinem parietum, scenarum frontes Tragico more, aut Comico, seu Satyrico designarent.*
Vitruv. Lib VII. Cap. V.

[2] *Habuit & scena ludis Claudii Pulcri magnam admirationem picturae, cum ad tegularum similitudinem corvi decepti imagine advolarent.*
C. Plin. Nat. Hist. Lib. XXXV. Cap. IV.

a ſcienza (1). Nel che avvenne come nelle altre arti; che venne prima la pratica, e in appreſſo la teorica. Dovette il pittore delle coſe naturali oſſervatore accuratiſſimo rappreſentare a dovere quegli effetti, che egli avea notato coſtantemente ſuccedere nel preſentarſi che fanno all' occhio noſtro gli oggetti; e quegli effetti furono dipoi da' Geometri dimoſtrati neceſſarj, e ridotti ſotto a certi teoremi: Non altrimenti che avendo Omero, per via di finiſſime oſſervazioni ſulla natura, compoſta la Iliade, e Sofocle l' Edipo; potè dipoi Ariſtotele ricavare da quelle ſovrane opere dello ingegno umano le regole, e i precetti dell' arte poetica. Sino adunque da' tempi di Pericle era la Proſpettiva ridotta in corpo di ſcienza; la quale non ſi rimaſe

[1] *Namque primum Agatarchus Athenis Aeſchylo docente tragoediam, ſcenam fecit, & de ea commentarium reliquit. Ex eo moniti Democritus, & Anaxagoras, de eadem re ſcripſerunt, quemadmodum oporteat ad aciem oculorum radiorumque extenſionem, certo loco centro conſtituto, ad lineas ratione naturali reſpondere: uti de incerta re certae imagines aedificiorum in ſcenarum picturis redderent ſpeciem: & quae in directis planiſque frontibus ſint figuratae, alia abſcendentia, alia prominentia eſſe videantur.*

Vitruv. in Praef. Lib. VII.

Vedi anche, ſe vuoi, Diſcours ſur la Perſpective de l' ancienne peinture, ou ſculpture par Mr. l' Abbé Sallier.

T. VIII. Memoires de l' Academie des Inſcriptions.

maſe già confinata ne' teatri; ma nelle ſcuole trapaſsò della pittura; come un' arte non meno neceſſaria a' quadri di quello, che ſi foſſe a' teatri medeſimi. Pamfilo, il quale aprì in Sicione la più fiorita Accademia del diſegno pubblicamente inſegnavala affermando eſpreſſamente, come ſenza la Geometria non potea fare in niun modo l'arte del dipingere (1). Coſicchè innanzi ad Apelle, che di eſſo Pamfilo fu diſcepolo, innanzi a Protogene, e a quegli che ebbero già nella pittura il maggior grido (2), era tra' Greci praticata la proſpettiva, come fu tra noi praticata dai Bellini, da Pietro Perugino, e dal Mantegna prima che ſorgeſſero Tiziano, Raffaello, e il Correggio lumi primieri dell'arte.

Dalla ſcienza adunque della proſpettiva ha da eſſere guidata la mano del pittore nella delineazione di quanto egli prende a rappreſentar ſulla tela. Concepito ch' egli ha in mente il quadro, ha da determinare in quale diſtanza al di qua della tela voglia collocar l' oc-

(1) *Ipſe* [Pamphilus) *Macedo natione, ſed primus in pictura omnibus litteris eruditus, praecipue Arithmetice, & Geometrice ſine quibus negabat artem perfici poſſe.*

C. Plin. Nat. Hiſt. Lib. XXXV Cap. X.

[2] *At in Aëtione, Nicomacho, Protogene, Apelle iam perfecta ſunt omnia.*

Cic. de claris Oratoribus.

chio che ha da vedere esso quadro, le cui prime figure sogliono porsi rasente o quasi rasente la tela al di là di essa. E parimente egli ha da determinare in quale altezza voglia collocar l' occhio rispetto all' orlo più basso della tela, che linea fondamentale si appella. A tal linea è parallela la linea, che chiamasi dell' orizzonte, la quale trapassa per l' occhio; e il punto di essa, dove l' occhio si trova, si chiama il punto della veduta, il quale può in sulla tela segnarsi nel mezzo, a destra, o a sinistra secondo che più aggrada al pittore. Se non che se il punto della veduta, e con esso l' orizzonte si piglia troppo basso; i piani, su cui posano le figure, verranno ad iscortar di soverchio; se troppo alto, i piani montan ripidi, e il quadro non è sfogato nè arioso. Similmente se troppo lontano sia il punto della distanza, poco verranno a degradar le figure, senza che veder non si potriano con quella distinzione che si conviene; se sia troppo vicino, la degradazione nelle figure riesce precipitosa, e non dolce.

A ben collocare detti punti ci vuole però una non poca considerazione. Se il quadro va posto in alto, il punto di veduta ha da pigliarsi basso, e viceversa: Acciocchè la linea orizzontale del quadro torni, per quanto si può, col vero orizzonte dello spettatore. Lo che non si può dire quanto faccia all' inganno.

E se

E ſe il quadro andaſſe poſto in grandiſſima altezza; come tra altri molti è la Purificazione di Paolo Veroneſe intagliata dal le Fevre ; in tal caſo converrà pigliare il punto di veduta tanto baſſo, che ſia al di ſotto, e fuori del quadro; e il piano di eſſo non potrà eſſer veduto di ſorte alcuna . Altrimenti chi pigliaſſe il punto dentro al quadro, i piani orizzontali ſi preſenteranno all' occhio come inclinati, e le figure inſieme cogli edifizj verranno a cadere col capo innanzi. Ben è però vero , che ne' caſi ordinarj non ſi dovrà ſtare a tutto rigore, e tornerà meglio che il punto della veduta ſia piuttoſto altetto che no ; perchè eſſendo noi avvezzi a veder le perſone al medeſimo livello, o ſullo ſteſſo piano che noi; meglio anche inganneranno le figure del quadro, quando rappreſentate ſieno ſopra un piano che più a quello ſi accoſti. Senza che ponendo l' occhio in baſſo, e ſcordando moltiſsimo il piano, le figure dello indietro daranno colle punte de' piedi nelle calcagna di quelle dinanzi; e non verranno così bene tra loro a ſpiccar le diſtanze.

Determinato il punto della veduta, ſecondo il ſito, che ha da eſſer poſto il quadro, ſi determinerà il punto della diſtanza. Dove a tre coſe egli pare, che avvertir doveſſe il pittore ; che tal punto ſi trovi in così fatto luogo, che lo ſpettatore poſſa vedere tutto l' inſieme della compoſizione in una ſola occhiata,

che

che possa vederlo con distinzione, e che la degradazione nelle figure e negli altri oggetti del quadro riesca competentemente sensibile. Le quali cose lungo sarebbe voler diffinire con certe e determinate regole nella tanta varietà massimamente di grandezza, che può avere la tela; ma lasciare si vogliono in parte alla discrezion del pittore.

Quello che cade sotto alla più stretta regola, è la delineazione del quadro, determinati che siano i punti di veduta, e di distanza. Le figure hannosi da considerare come altrettante colonne, che rizzar si dovessero sopra varj punti del piano; e la composizione tutta si ha da tirare con la maggiore esattezza in prospettiva prima di ricercarne le parti quanto al disegno. Chiunque procederà in tal modo, sarà sicuro di non errare nella diminuzione, secondo le varie distanze delle medesime figure, e seguirà le vie de' gran maestri, e singolarmente di Raffaello. In alcuni de' suoi schizzi trovasi una scala di degradazione (1). Tanto egli avea giurato fede alle leggi della prospettiva, alla cui osservazione si vuole attribuire il grande effetto, che fanno alcune pitture del Carpazio, e del Mantegna, benchè prive per altro di certo artifizio; laddove un semplice erro-

(1) Mr. de Piles Idée de Peintre parfait Chap. XIX.

errore in tal parte guasta talvolta le opere intere di Guido, non ostante la vaghezza, e la nobiltà di quel sovrano suo utile.

Ora dappoichè la dimostrazione delle regole di tale scienza è ricavata dalla dottrina delle proporzioni, dalla proprietà de' triangoli simili, e delle intersecazioni de' piani; non saria mal fatto che il giovane, a sapere fondatamente dette regole, e non per cieca pratica, studiasse un ristretto di Euclide, del quale studio, come unicamente inteso all' arte sua, egli potrà spedirsene dentro allo spazio di pochi mesi. Che siccome a un pittore sarebbe inutile lo sviscerare tutta la notomia del Monrò, o dell' Albino; lo stesso sarebbe s' egli volesse ingolfarsi nella più alta Geometria insieme col Tayloro, da cui trattata è la scienza della prospettiva con quella sugosa profondità, che senza comparazione alcuna è di maggior onore a un matematico, che essere non può di profitto a un artefice.

Ma quando bene a fondarsi ne' sopradetti studj si richiedesse un più lungo spazio di tempo, non sarà mai lungo quello che è necessario. Anzi si può francamente asserire, che in qualsivoglia arte la brevissima di tutte le strade è quella, che mostra le cose per modo, che la pratica sia guidata dalla teorica. Quindi quella facilità, per cui uno tanto più avanza a gran passi, quanto più è sicuro di non

metter piede in fallo: Mentre coloro, che non ſono addottrinati dalla ſcienza, vanno tentando timorosi, diceva non ſo chi, e ricercando la ſtrada con il pennello, come fanno i ciechi co' loro baſtoncelli le vie e le uſcite, ch' eſſi non ſanno.

Dovendo la pratica, come abbiam detto, eſſere fondata in ogni coſa ſu' principj della ſcienza, comprenderà ognuno di leggieri come lo ſtudio dell' Ottica, in quanto si appartiene a determinare la illuminazione, e le ombre degli oggetti, deve proceder del pari con quello della proſpettiva. E ciò perchè le ombre, che le figure gettano ſu' piani, camminino a dovere, perchè gli sbattimenti siano quali hanno da eſſere nè più nè meno, perchè i più belli effetti del chiaroſcuro non vengano mai ſmentiti dalla verità, la quale toſto o tardi si manifeſta agli occhi di ognuno.

DELLA SIMMETRIA.

Nè tampoco ſarà meſtieri di lunghe parole perchè altri poſſa comprendere come con lo ſtudio delle coſe anatomiche ha da accompagnarſi lo ſtudio della Simmetria. Niente ſarebbe il conoſcere le varie parti del corpo umano, e gli uffizj loro, ſe non ſi conoſceſſe ancora l' ordine, e la proporzione, che hanno tra eſſe, e col tutto inſieme. Per la giuſta ſimme-

ſimmetria nelle membrature, non meno che per la ſcienza anatomica, ſi diſtinguono tra tutti i Greci ſcultori: E Policleto ſalì tra loro in grandiſſima rinomanza per aver fatto una ſtatua detta il Regolo, donde gli artefici, come da eſempio giuſtiſſimo, poteſſero pigliar le miſure di ciaſcuna parte del corpo umano (1). Queſte ſteſſe miſure, per non dir nulla dei libri che ne trattano eſprofeſſo, ſi poſſono oggidì pigliare dall' Apollo di Belvedere, dal Laocoonte, dalla Venere de' Medici, dal Fauno, e ſingolarmente dall' Antinoo, che fu il regolo del dotto Puſſino.

La Natura, la quale nella formazione delle ſpecie ha toccato il ſegno ultimo della perfezione, non fa lo ſteſſo nella formazione degl' individui. Dinanzi agli occhi di eſſa pare, che ſiano un niente quelle coſe che hanno un principio ed un fine, che appena nate hanno da morire. Abbandona in certo modo gl' individui alle cauſe ſeconde: E ſe in eſſi traluce talvolta un qualche raggio primitivo di perfezione, troppo egli viene ad eſſere offuſcato dall' ombra che lo accompagna. L' arte riſale agli archetipi della natura, coglie il fiore di

[1] *Fecit* (Polycletus] *& quem Canona artifices vocant, lineamenta artis ex eo petentes, velut a lege quadam; ſoluſque hominum artem ipſe feciſſe, artis opere judicatur.*
C. Plin. Nat. Hiſt. Lib. XX XIV. Cap. VIII.

di ogni bello, che qua e là osservato le viene, sa riunirlo insieme in modelli perfetti, e proporlo agli uomini da imitare (1). Così quel dipintore, ch' ebbe ignude dinanzi a se le fanciulle Calabresi, niuna altra cosa fece, siccome ingegnosamente dice il Casa (2), che riconoscere in molte i membri ch' elle aveano quasi accattato, chi uno, e chi un altro da una sola; alla quale fatto restituire da ciascuna il suo, lei si pose a ritrarre, immaginando che tale e così unita dovesse essere la bellezza di Elena. Lo stesso adoperarono alcun tempo innanzi gli antichi scultori, quando egli ebbero a figurare in bronzo od in marmo le immagini dei loro Iddii, e de' loro eroi. E, mercè la durevolezza della materia, alcune delle loro statue, le quali racchiudono in se

stesse

[1] *And since a true knowledge of Nature gives us pleasure, a lively imitation of it, either in Poetry or Painting, must of necessity produce a much greater. For both these Arts, as I said before, are, not only true imitations of Nature, but of the best Nature, of that which is wrought up to a nobler pitch. They present us with images more perfect than the Life in any individual: and we have the pleasure to see all the scatter'd beauties of Nature united, by a happy Chymistry, without its deformities or faults.*

Dryden in the Preface to his Translation of the art of Painting by Mr. De Fresnoy.

(2) Nel Galateo. Vedi Vita di Zeusi di Carlo Dati Postilla XI.

ſteſſe tutta la poſſibile perfezione, che a parte parte trovaſi in una infinità d'individui diſperſa, ne rimangono ancora, come uno eſempio non ſolo di giuſta ſimmetria, ma di grandioſità nelle parti, di decoro e di contraſto nelle attitudini, di nobilità nel carattere; ne rimangono in ſomma come il paragone in ogni genere, e lo ſpecchio della bellezza (1). Si vede quivi col precetto congiunto l'eſempio, ſi vede dove i gran maeſtri hanno creduto doverſi con felice ardire allontanare dalle regole, e modificarle ſecondo i diverſi caratteri, che aveano da rappreſentare. Nella Niobe, che al pari di Giunone ha da ſpirare maeſtà, ſono alterate alcune parti, le quali ſi veggano più dilicate, e minute nella Venere; eſempio della

(1) Hʹ Θεός ἦλθ' ἐπὶ γῆν ἐξ οὐρανοῦ εἰκόνα δείξων,
Φειδία, ἢ συγ' ἔβης τὸν Θεὸν ὀψόμενος.
Anthol.

Nec vero ille artifex, cum faceret Jovis formam, aut Minervae contemplabatur aliquem, a quo ſimilitudinem duceret, ſed ipſius in mente inſidebat ſpecies pulchritudinis eximia quaedam, quam intuens, in eaque defixus, ad illius ſimilitudinem artem & manum dirigebat.
Cic. Orator. Art. II.

Ex aere vero praeter Amazonem ſupra dictam [*fecit Phidias*] *Minervam tam eximiae pulchritudinis, ut formae cognomen acceperit.*
C. Plin. Nat. Hiſt. Lib. XXXIV. Cap. VII.

femminile leggiadria. Le gambe, e le cosce dell' Apollo di Belvedere alquanto più lunghe, che non vorrebbe la giusta proporzione, contribuiscono non poco a dargli quella sveltezza, ed agilità, che stanno così bene con la movenza di quel Dio; siccome la straordinaria grossezza del collo aggiugne forza all' Ercole Farnese, e gli dà non so che di taurino.

Ne' corpi de' putti è comune opinione dei pittori, che non abbiano gli Antichi dato nel segno, come riuscì loro ne' corpi delle femmine, e degli uomini, e nelle forme singolarmente degli Dei, essendo quivi giunti a far sì, che insieme cogli medesimi Dei fossero venerati coloro, che gli scolpirono (1). E una tale opinione pur sostengono, quantunque per uno Amore soltanto di Prassitele andassero già i dilettanti a Tespia, (2) quantunque un altro

(1) προσκυνοῦνται γοῦν οὗτοι μετὰ τῶν θεῶν.

Lucian. in Somnio.

(2) *Idem, opinor, artifex* [Praxiteles] *ejusdem modi Cupidinem fecit illum, qui est Thespiis, propter quem Thespiae visuntur. Nam alia visendi causa nulla est.*

Cic. in Verrem de Signis.

Αἱ δὲ Θεσπειαὶ πρότερον ἐγνωρίζοντο διὰ τὸν Ἔρωτα τὸν Πραξιτέλους &c.

Strabo lib. IX.

Ejusdem

altro egli ne ſcolpiſſe per la città di Pario celebre non meno che la ſua Venere Gnidia, e profanato egualmente anch' eſſo da uno intendente dell'arte, (1) quantunque ſi ſappia, che da un geſſo formato ſull' antico ſieno ricavati quegli angioletti della gloria del S. Pietro Martire di Tiziano; i più belli che mai ſcendeſſero di paradiſo (2). Ai putti dicon coſtoro non ſeppero gli antichi dare quel morbido, e quelle tenerezze, che diede loro dipoi il Fiammingo col fargli colle gote, mani, e piedi alquanto enfiati, groſſa la teſta, ed il ventre

Ejuſdem eſt & Cupido obiectus a Cicerone Verri: ille, propter quem Theſpiae viſebantur; nunc in Octaviae ſcholis poſitus.

C. Plin. Nat. Hiſt. Lib. XXXVI. Cap. V.

(1) *Ejuſdem & alter nudus in Pario colonia Propontidis, par Veneri Gnidiae nobilitate, & injuria. Adamavit enim eum Alchidas Rhodius, atque in eo quoque ſimile amoris veſtigium reliquit.*

Id. Ibid.

Della Venere Gnidia avea detto poche righe innanzi *Ferunt amore captum quemdam cum delituiſſet noctu ſimulacro cohaeſiſſe, eiuſque cupiditatis eſſe indicem maculam.* Al qual luogo il Padre Harduino fa la ſeguente annotazione. Vide Valerium Max. Lib. 8. cap. 11. pag. 400. Ex Poſidippo hiſtorico refert hoc ipſum Clemens Alex. in Protrept. p. 38. Ἀφροδι τη δὲ ἄλλη ἐν Κνίδῳ λίθος ἦν, καὶ καλὴ ἦ. ετερος ἠράσθη ταύτης, καὶ μίγνυται τῇ λιθῳ Πυσίδιππος ἱστορεῖ ἐν τῷ περὶ Κνίδου.

(2) Ridolfi nella vita di Tiziano.

ventre anzi che no. Il qual modo è ora seguito quasi che da tutti. Ma non avvertono questi tali, che quei primi abbozzi di natura ben di rado si vogliono imitare dall'artefice, e che quella prima e tenerissima infanzia non ha in se alcuna forma buona, o che tragga al buono. Gli antichi prefero a rappresentare i puttini, quando giunti al quarto o al quinto anno è come digerito il soverchio umidore del corpo, e le membra si distendono ai loro contorni, e a quella proporzione, che dia segno di ciò che saranno un giorno. Il che tanto più è da osservarsi, quanto che i putti pur s'introducono nei bassirilievi, o nei quadri perchè vi operino alcuna cosa: Come quei bellissimi amoretti antichi, che si veggono in Venezia scherzare con l'armi di Marte, e sollevare la poderosa spada del Dio, o quello scaltrito della Danae di Annibale, il quale, gittati a terra gli strali, riempie la faretra di monete d'oro. Ora qual maggiore improprietà di costume, quanto il dare atti di forza, e di giudizio a quella prima infanzia, a quella tenerissima età, la quale non è atta per niun conto a governarsi, nè a reggersi da se medesima (1)?

Il giovane non potrà mai considerar le greche statue, qualunque carattere od età ne figurino,

che non ci scorga in lor nuova bellezza;

non

(1) Vedi Bellori nella Vita del Fiammingo, e dell'Algardi.

non potrà mai disegnarle abbastanza, stando a quel giudizioso motto posto dal Maratti in quella sua stampa detta la Scuola. Verità, che fu riconosciuta dallo stesso Rubens. Il quale benchè nutrito nell'aria grossa de' paesi bassi se ne stesse ordinariamente attaccato al naturale; pur nondimeno in alcune delle sue opere imitò l'antico, e compose anche un trattato della eccellenza delle antiche statue, e dello studio che nello imitarle dee porvi il pittore. E se del gran Tiziano va attorno quella sua stampa satirica, o vogliam dire pasquinata degli scimmiotti, che contraffanno il gruppo del Laocoonte, non altro egli intese di mordere se non se la stitichezza di coloro i quali non sapeano tirar segno, che gesso o statua non avessero dinanzi per modello; simili a quei letterati, di cui si ride Montagna, che senza l'ajuto di una libreria non saprebbono porre in carta due versi.

In fatti ragione pur vuole, che l'artefice sia tanto padrone nell'arte sua, che non abbia bisogno il più delle volte di esempio: Se non che per giugnere a tal signoria quanto non gli converrà aver sudato da fanciullo, quanti giorni, e quante notti non dovrà egli avere spese dinanzi a' migliori esemplari? Le più belle arie di volto, che sonoci rimase dell'antico; il Mercurio della Galleria di Fiorenza, il picciolo Antinoo, la giovanetta Niobe

di

di una madre bella, figliuola ancor più bella, l'Arianna, l'Alessandro, il Sileno, il Nilo, e alcune teste di Giove, e dovrebbe, quasi direi, averle imparate a memoria per averle più e più volte disegnate: Le più belle figure eziandio l'Apollo, il Gladiatore, la Venere e simili, come dicono fosse riuscito di fare a Pietro Testa. Con tali conserve in mente, con tali paragoni della bellezza potrà forse un giorno fare da se senza esempio, formare un retto giudizio di quelli naturali che gli verranno veduti, e come si conviene valersene.

Male avvisano coloro, che mandano i giovanetti di buon'ora a disegnare il nudo all'Accademia, quando non hanno ancora assaggiato le belle proporzioni, e nella scienza della simmetria non han fatto il vero fondamento. Assai più conforme alla ragione e più profittevole sarebbe non mettersi a disegnare il nudo all'Accademia se non tardi; cioè dopo che ben studiato l'antico, altri potrà ajutar le cose che ritrae dal vivo; e avendo appreso a discernere dove il naturale, o per braccia troppo scarme, o per torso troppo greve, o per altro che sia, va fuori della giusta proporzione, saprà correggerlo nel ricopiarlo, e ridurlo ne' convenienti termini. La Pittura è in questa parte come la Medicina; l'arte di levare, e di aggiugnere.

Egli

Egli non è da diſſimulare, che, ſeguendo il metodo di apprendere la pittura ſinora diſcorſo, un qualche pericolo altri può correre. E ciò è di dare, troppo guardando le ſtatue, nello ſtatuino, e nel ſecco; come di rappreſentare i corpi quaſi ſcorticati troppo ſtudiando in ſu' cadaveri; non ci eſſendo che il naturale, che oltre a una certa grazia e vivezza abbia in ſe di quel ſemplice, facile, e molle, che male ſi può apprendere dalle coſe rimorte, o dalle coſe dell'arte (1). L'uno di tali rimproveri vien fatto alcuna volta al Puſſino, e l'altro aſſai più ſpeſſo a Michelagnolo. Dove altra coſa non ſi può dire, ſe non che gli ſteſſi più grandi uomini non ſono nè manco eſſi irreprenſibili, e che tali eſempj ſi dovranno porre con quegli altri moltiſſimi che ci ſono dell' abuſo, che è ſolito far l' uomo anche dell' ottimo, quando ei non ſappia co' ſuoi contrarj debitamente temperarlo, e correggerlo.

Ma niuno ſomigliante pericolo ſi potrà certamente correre a non iſtancarſi di diſegnar lungo tempo prima di ſtender la mano a colorare. I colori nella pittura, ſecondo le parole di un gran maeſtro, ſono quasi lusinghe per perſuadere gli occhi, come la venuſtà dei verſi nella

(1) Vedi il Diſcorſo del Vaſari che va innanzi alle Vite.

nella poesia (1). E il disegno non è egli per il pittore ciò che è per uno scrittore la proprietà delle parole, la giusta intonazione per il musico? Dica pur chi vuole, un quadro disegnato, giusta le regole della Prospettiva e i principj della Notomia, sarà sempre dagl'intendenti avuto in maggior pregio, che un quadro, sia quanto si voglia ben colorito, ma di non accurato disegno. Un altro gran maestro faceva sì gran caso del contorno, che secondo certo suo detto che a noi è pervenuto, tutte altre cose egli le avea quasi per nulla (2). E di ciò, a mio credere la ragione si è questa; che la natura ben fa gli uomini di varia tinta, e carnagione; ma ella non opera mai ne' movimenti loro contro a' principj meccanici della Notomia, nè mai opera contro alle leggi geometriche della Prospettiva nel rappresentarceli all' occhio. Onde assai chiaro si vede come in materia di disegno non ci è colpa che grave non sia; e si comprende il gran sentimento che è in quelle parole dette da Michelagnòlo al Vasari dopo visto un quadro del principe della scuola Veneziana: Gran peccato, diss'egli, che costui non abbia imparato da

(1) Parole del Pussino riferite nella vita, che ha di lui scritta il Bellori.

(2) Annibale Caracci era solito dire; *buon contorno*, e . . . . *in mezzo*.

da principio a ben disegnare (1). La energia della natura si piega nei minimi; e ne' minimi sta l'eccellenza dell'arte.

DEL COLORITO.

Quando poi verrà il tempo da incominciare a maneggiare il pennello, non potrà essere al pittore se non di grande utilità, che di quella parte ancora dell'Ottica egli abbia contezza, la quale ha per proprio suo obbietto la natura della luce, e de' colori. La luce, per quanto purissima cosa ne appaja, è quasi un composto di differenti materie: E si è felicemente discoperto in questi ultimi tempi il numero, e la dose degl'ingredienti, che la compongono. Ciascun raggio, quanto si voglia sottile, è un fascetto di raggi rossi, dorè, gialli, verdi, azzurri, indachi e violati, che così mescolati insieme non possiamo l'uno dall'altro discernere, ed il bianco vengono a formar della luce. Il qual bianco non è colore per se, come disse espressamente quasi precursore del Neutono il dottissimo Lionardo da

 Vinci,

(1) Vasari nella Vita di Tiziano.

Onde dir solea il Tintoretto, che Tiziano talor fece alcune cose che far non si potevano più intese o migliori; ma che altre ancora si potevano meglio disegnare.
Ridolfi nella Vita di Tiziano.

Vinci, ma è ricetto di qualunque colore (1). Cotesti varj colori componenti la luce immutabili in se stessi, e di varie qualità dotati, si separano però continuamente d' insieme all' esser la luce riflessa, o trasmessa da' corpi; e sì agli occhi nostri si manifestano. L' erba riflette soltanto, o per meglio dire, in assai più copia degli altri i raggi verdi; il vino trasmette quale i rossi, quale i dorè: E però dalle varie separazioni di essi raggi risultano i varj colori, co' quali dalla Natura sono dipinte le cose. L' uomo è giunto a separargli anch' esso col fare a traverso un prisma di vetro passare un raggio del Sole. A qualche distanza dal prisma si riceve il raggio sopra una carta distinto ne' sette colori primitivi e puri, posti l' uno accanto dell' altro, come le terre, quasi direi, sulla tavolozza del pittore.

Ora benchè Tiziano, Correggio, e Vandike sieno stati, senza sapere tante sottigliezze nella Fisica, eccellenti coloristi; non potrà se non giovare al pittore conoscere la propria natura di quello che imitar dee, per compiere ed incarnare i suoi disegni. Nè gli potrà mai nuocere il potere dei varj effetti, e delle apparenze dei colori rendere una vera e fondata ragione. Dal rompere, come ogun sa, o sia sporcare le tinte a dovere, dal fare che questa, secondo i ribattimenti del lume dall' uno all' altro

oggetto,

(1) Trattato della Pittura, Cap. CIV.

oggetto, partecipi giustamente di quella, ne nasce in parte grandissima l'armonia del quadro, e ciò che si può dire una vera musica per gli occhi. E una tale armonia ha pure il suo fondamento, ciò che forse sanno pochissimi, ne' verj principj dell' Ottica. Cosicchè niente sarebbe di essa, quando tenessero le varie ipotesi di quei filosofi, che affermarono i colori non essere altrimenti ingeniti alla luce, ma per contrario modificazioni, ch' essa riceve nell' atto che è riflessa o trasmessa da' corpi, andar però soggetti a mutamenti senza fine, e perir del continuo. I corpi in tal caso non dovrebbono altrimenti tingersi gli uni negli altri, nè questo partecipar del colore di quello, da che lo scarlatto, per via di esempio, se ha virtù di trasmutare in rossi i raggi del Sole, o del cielo che lo illuminano, avrebbero virtù eziandio di trasmutare in rossi tutti gli altri raggi che vi dessero su, benchè vegnenti da un oltramare, o da un porpora, che gli fosse vicino; e così discorrendo. Laddove tali essendo i colori per propria natura che non si mutano per niente d' uno in alrro, ed ogni corpo riflettendo più o meno ogni sorta di raggi colorati, benchè in più copia degli altri rifletta quei raggi che sono del colore che mostra; ne risultano necessariamente nello scarlatto, e nell' oltramare situati vicini tra loro certi particolari temperamenti di colore. E a tal precisione si può

ridurre

ridurre la cosa, che posti tre o quattro corpi ciascuno di un dato colore che si guardino l'un l'altro, e posta una data forza di lume in ciascuno, si potrà diffinire quanto, e in quali siti si vadano tingendo gli uni negli altri. Di parecchie altre cose solite praticarsi da' pittori si può rendere ragione co' principj dell'Ottica alla mano; e dall'osservare gli effetti del vero cogli occhi raffinati dalla dottrina; uno verrà a formarsi delle regole generali, dove altri non vede che casi particolari.

Comunque sia di tutto questo, le tavole degli eccellenti coloristi saranno, secondo il parere universale, i libri, dove il giovane pittore ha principalmente da cercare i precetti del colorito; di questa parte della pittura, che tanto contribuisce a rappresentare la bellezza delle cose, e tanto è necessaria ad esprimere la verità. Arrivò Giorgione, e singolarmente Tiziano a discernere nel naturale quello, che agli altri non fu concesso di vedere; ed ha saputo imitarlo con un pennello non meno dilicato, che fine esser potesse il suo occhio ed acuto. Nelle opere di costui scorgesi quella soavità di colorire che nasce dall'unione, la vaghezza che non ripugna alla verità, gli trasmutamenti insensibili, i dolci passaggi, le modulazioni tutte delle tinte (1).

Dopo

(1) *In quo diversi niteant cum mille colores,*
Transitus ipse tamen spectantia lumina fallit,
Usque

Dopo Tiziano, che meditare non si potria abbastanza, dopo aver diligentemente cercato l' arte di lui, che meglio di ogni altro l' ha saputa nascondere, potrà il giovane studiare Bassano e Paolo: E ciò per la bravura, fierezza del tocco, e per la leggiadria del pennello. Per l' impasto, morbidezza, e freschezza del colore gli darà di gran lumi anche la scuola Lombarda: E potrà similmente con non picciolo suo vantaggio considerare i principj e il fare della Fiamminga, la quale con quelle sue velature principalmente è giunta a dare una lucidezza alle tinte, e un diafano che innamora. Che se vorremo prestar fede a quell' Inglese gentile; che ai soli Italiani e non ad altri sia dato nelle opere del disegno mostrare ciò che è vera bellezza (1); non è però da tenere con quell' antico poeta, che in un volto romano fosse brutta e disdicevol cosa il colorito fiammingo (2).

Di

Usque adeo quod tangit idem est, tamen ultima distant.
Ovid. Metam. Lib. VI.

Come procede innanzi dall' ardore
Per lo papiro suso un color bruno,
Che non è nero ancora, e 'l bianco muore.
Dante Inf. Cant. XXV.

(1) *In homely pieces ev'n the Dutch excell,*
Italians only can draw beauty well.
Duke of Buckingham on M. Hobbs.

(2) *Turpis Romano Belgicus ore color.*
Proper. Lib. II. Eleg. XVII.

Di qualunque maeſtro ſia il quadro, che ſi proporrà il giovane per iſtudiarvi ſu il tingere, una grande avvertenza ſi vuole avere a queſto; ch' eſſo ſia ben conſervato. Pochiſſimi ſono i quadri, che non ſi riſentano più o meno non dirò delle ingiurie, ma della lunghezza degli anni. E forſe che quella tanto prezioſa patina, che ſolo il tempo può dare alle pitture, potria avere una qualche parentela con quell' altra patina, che dà il medeſimo tempo alle medaglie; in quanto che facendo fede della loro antichità, le rende tanto più belle dinanzi agli occhi ſuperſtizioſi degli eruditi. Da una parte ella mette più di accordo, non è dubbio, nel dipinto, ne toglie o ne mortifica almeno le crudezze; ma dall' altra ne ſpegne la freſchezza, e la vivacità. Un quadro, che veggaſi dopo molti e molti anni che è fatto, appariſce quale vedrebbeſi fatto di freſco a traverſo di un velo, ovveramente dentro a uno ſpecchio, di cui foſſe appannata così un poco la luce. E' aſſai fondata opinione, che Paolo Veroneſe, badando ſopra ogni altra coſa alla vaghezza dei colori, e a ciò che ſi chiama ſtrepito, laſciaſſe al tempo avvenire la cura di mettere ne' ſuoi quadri un perfetto accordo, e in certa maniera di ſtagionargli. Ma la maggior parte de' paſſati maeſtri non laſciarono uſcire al pubblico i loro dipinti, ſe non dal loro proprio pennello iſtagionati, e compiti.

E non

E non so se il Cristo della Moneta, o la Natività del Bassano ricevuto abbiano più di pregiudizio, o di utile dal continuo ritoccargli, che ha fatto, per così dire, il tempo da due e più secoli in qua. La cosa è a determinarsi impossibile. Ma ben potrà il giovane studioso compensar largamente il danno, che per lunghezza d' anni abbiano patito i suoi esemplari col ricorrere al naturale ed al vero, che ha sempre il medesimo fior di giovanezza e non invecchia mai, il quale agli stessi suoi esemplari fu di esempio.

E per verità fatto ch' egli abbia il fondamento del colore su' migliori maestri, conviene che al naturale ed al vero rivolga ogni suo studio e pensiero. E forse sarebbe il pregio dell' opera, che siccome nelle Accademie vi ha un modello per il disegno, un altro ve ne fosse ancora per il colorito. In quella guisa che ricercasi nell' uno che ben pronunziati siano i muscoli, e giusta torni la proporzione delle membrature, vorrebbesi nell' altro, che bella ne fosse la carnagione, saporita, calda, e ben distinte apparissero le varie tinte locali, che nelle differenti parti della persona si osservano di un bel naturale. Chi non si vorrà persuadere, che di grandissima utilità esser non dovesse un così fatto modello? Finghiamo che fosse posto a varj lumi, ora di cielo, ora di sole, ora di lucerna, che talvolta fosse collo-

cato nell' ombra, e illuminato talvolta di riflesso. Gli effetti tutti delle carnagioni quasi che in ogni particolare circostanza si potrebbero quindi apprendere, le lividure, i lucidi, le trasparenze, e quella varietà sopra tutto di tinte, e di mezze tinte, che in esse carnagioni si scorge dallo avere l' epidermo in alcuna parte sottoposte immediatamente le ossa, in alcuna altra più o meno di vasi sanguigni, ovveramente di pinguedine. Uno artefice, che per lungo tempo avesse fatto suoi studj sopra un così fatto modello, già non prenderebbe a violare con l' artifizio della maniera le bellezze della natura, non darebbe in quella vaghezza e floridità di tinte, che tanto è oggigiorno alla moda, non di rose nutrirebbe le sue figure, come argutamente esprimevasi quel Greco, ma di carne bovina; differenza, che gli occhi raffinati di un moderno scrittore ravvisano tra il tingere del Baroccio, e il tingere di Tiziano (1). Dipignere di maniera, secondo il detto di un gran maestro, non è altro che assuefarsi agli errori.

[1] *Opera ejus* (Euphranoris) *sunt equestre praelium: duodecim dii: Theseus, in quo dixit eumdem apud Parrhasium rosa pastum esse, suum vero carne.* C. Plin. Nat. Hist. Lib. XXXV. Cap. XI.

What more could we say of Titian, and Barocci? Webb an Inquiry into the Beauties of Painting. Dial. V.

errori. Il vero è la fonte, a cui dee attignere chi nel colorito ha sete di perfezione, come pel disegno sono le statue. I Fiamminghi in effetto, che non d'altro furono studiosi che del naturale, quanto sogliono esser goffi nel disegno, altrettanto riuscirono nel colorito eccellenti.

DELL'USO DELLA CAMERA OTTICA.

Non è dubbio che se fosse dato all'uomo di poter vedere un quadro fatto di mano della Natura medesima, e studiarlo a suo agio; non fosse per trarne il più di profitto, che immaginare per alcuno si possa giammai. Simili quadri gli dipinge la Natura del continuo nell'occhio nostro. I raggi della luce, che procedono dagli oggetti, dopo entrati nella pupilla, trapassano l'umor cristallino, che simile a un grano di lenticchia ne ha la grandezza, e la forma. Da esso refratti, vanno ad unirsi nella retina, che trovasi nel fondo dell'occhio; e vi stampano la immagine degli oggetti, a cui volta è la pupilla; donde poi l'anima, in qualunque modo ciò avvenga, gli apprende, e viene a vedere. Un tal magistero della natura, che si è a' moderni tempi discoperto, potrebbe soltanto dar pascolo alla curiosità de' filosofi, e per li pittori rimanersi inu-

tile; quando l'arte non foſſe giunta a contraſ-farlo, e a renderlo familiare e paleſe alle viſte di tutti. Per via di una lente di vetro, e di uno ſpecchio ſi fabbrica un ordigno, il quale porta la immagine o il quadro di che che ſia, e di un'aſſai competente grandezza, ſopra un bel foglio di carta, dove altri può vederlo a tutto ſuo agio, e contemplarlo: E coteſto occhio artifiziale, Camera Ottica ſi appella. Non dando eſſo l'entrata a niuno altro lume fuorchè a quello della coſa che ſi vuol ritrarre, la immagine ne rieſce di una chiarezza, e di una forza da non dirſi. Niente vi ha di più dilettevole a vedere, e che poſſa eſſere di più utilità che un tal quadro. E laſciando ſtare la giuſtezza dei contorni, la verità nella proſpettiva e nel chiaroſcuro, che nè trovarſi potrebbe maggiore, nè concepirſi; il colore è di un vivo, e di un paſtoſo inſieme che nulla più. I chiari principali delle figure vi ſono ſpiccati ed ardenti nelle parti loro più rilevate ed eſpoſte al lume, degradando inſenſibilmente di mano in mano che quelle declinano: Le ombre ſono forti bensì, ma non crude; come non taglienti, ma preciſi ſono i dintorni. Nelle parti rifleſſate degli oggetti ſi ſcuopre una infinità di tinte, che male ſi potriano ſenza ciò diſtinguere: E in ogni ſorta di colori, per il ribattimento del lume dall'uno all'altro, ci è una tale armonia, che ben pochi ſon quelli, che chiamare ſi poſſano veramente nemici. Nè

Nè punto è da ſtupirſi, che con tale ordigno quello arriviamo a ſcernere, che altrimenti non faremmo. Quando noi volgiam l'occhio ad un oggetto per conſiderarlo, tanti altri ce ne ſono dattorno, i quali raggiano ad un tempo medeſimo nell' occhio noſtro, che non ci laſciano ben diſtinguere le modulazioni tutte del colore e del lume che è in quello, o almeno ce le moſtrano mortificate, e più perdute, quaſi tra il vedi e il non vedi. Dove per contrario nella Camera Ottica la potenza viſiva è tutta inteſa al ſolo oggetto che le è innanzi; e tace ogni altro lume che ſia.

Maraviglioſo dipoi in tal quadro è lo innanzi e lo indietro. Oltre al diminuirſi che fa negli oggetti la grandezza, ſecondo che dall'occhio ſi allontanano, vedeſi ancora diminuita la ſenſibilità del colore, del lume, delle parti di quelli. A maggior diſtanza riſponde più perdimento di colore, ed isfumatezza di contorno; ed aſſai più slavate ſono le ombre in un lume minore, o più lontano. Gli oggetti al contrario, che ſono più vicini all' occhio e più grandi, ſono anche più preciſi nel contorno, di ombre molto più vivi, più alti di tinta: E in ciò conſiſte quella proſpettiva, che chiamaſi aerea; quaſi che l' aria poſta tra l' occhio, e le coſe, come le adombra un tal poco, così ancora le logori, e le ſi mangi. In eſſa proſpettiva ſta una gran parte dell' arte pitto-

pittorefca per ciò che 'fi fpetta agli sfuggimenti, agli fcorci, allo sfondato del quadro; e per effa, ajutata che fia dalla lineare, riefcono

dolci cofe a vedere, e dolci inganni.

Niuna cofa può meglio moftrarla quanto la Camera Ottica, in cui la Natura dipinge le cofe più vicine all' occhio con pennelli, dirò così, acutiffimi e fermi, le lontane con pennelli più fpuntati di mano in mano, e più folli.

Molto di effa fi vagliono i più celebri pittori che abbiamo oggigiorno di vedute, nè altrimenti avriano potuto rapprefentar le cofe così al vivo. E' da credere fe ne valeffero parecchi figurifti Oltramontani, che in tutte le fue minutezze hanno così bene efpreffo il naturale; e fappiamo efferfene molto giovato lo Spagnolo di Bologna, del quale ci fono quadri di un grandiffimo effetto, e maravigliofo. Mi avvenne un tratto di trovarmi in luogo, dove a un bravo pittore fu moftrato per la prima volta un tale ordigno. Da indicibile diletto egli era prefo; non potea diftaccarfi da quella vifta, nè faziarfene; mille cofe andava provando e riprovando col mettere in faccia al vetro ora quel modello, ed ora quefto: E apertamente confeffava niente poterfi ftare a fronte

a fronte dei quadri di così eccellente e sovrano maestro. E' solito dire un valentuomo, che, a far risorgere a' dì nostri la pittura, un' Accademia egli vorrebbe fondare, dove non altro si trovasse che il libro del Vinci, un catalogo dei pregi dei sovrani pittori, i gessi delle più eccellenti statue Greche, e i quadri sopra tutto della Camera Ottica. Cominci adunque il giovane ad istudiargli di buon' ora per avvicinarsi un giorno a quelli per quanto uom può. Quell' uso che fanno gli Astronomi del canocchiale, i Fisici del microscopio, quel medesimo dovrebbon fare della Camera Ottica i pittori. Conducono egualmente tutti cotesti ordigni a meglio conoscere, e a rappresentar la Natura.

DELLE PIEGHE.

Di grandissime considerazioni, ed avvertenze richiede lo studio delle pieghe; parte essenzialissima anch' esso dell'arte del dipingere. Non sempre avviene, che le figure a rappresentare si abbiano ignude: Anzi il più delle volte il soggetto comporta, che abbiano ad essere ricoperte del tutto, o almeno in gran parte dalle vestimenta. L' andamento dei panni dee nascere dal rilievo che è sotto. A guisa delle acque che correndo sopra i greti, disse non so chi, mostrano con le loro onde come

sta

ſta la forma di ſotto del greto; così le piegature dei panni hanno da moſtrare la poſitura e la forma delle membra, che ricoprono (1). Quei vani aggiramenti e raggruppamenti di pieghe, di che ſi veggono talvolta empirſi da taluni le intere figure, fanno apparire il panno come diſabitato, e non d' altro pieno che di veſciche e di venti, quale è la fantasìa del pittore, che le ha immaginate. Che ſe nei veſtimenti ſi vuol fuggire la miſeria, onde tal maeſtro fa gran caro di panni alle ſue figure, è anche da fuggirſi quel ſoverchio luſſo, che a un ſuo rivale imputava l' Albani chiamandolo, addobbatore e non pittore. Gli ornamenti non meno vogliono eſſer meſſi con ſobrietà negli abiti delle figure, e fa biſogno ricordarſi di Apelle, che diceva a quel ſuo diſcepolo: Triſto a te non ſapeſti fare Elena bella, la faceſti ricca (2).

Come

[1] *Qui ne s'y colle point, mais en ſuive la grace,*
Et ſans la ſerrer trop la careſſe et l' embraſſe.
Moliere Gloire du Dome de Val de Grace.

[2] Ἀπελλῆς ὁ ζωγράφος θεασάμενός τινα τῶν μαθητῶν Ἑλένην ὀνόματι πολύχρυσον γράψαντα. Ὦ μειράκιον, εἶπεν μὴ δυνάμενος γράψαι καλὴν, πλουσίαν πεποίηκας. Clem. Alexandrinus Paedag. lib. II. cap. 12. apud Iunium de Pictura Veterum. Apelles in Catalogo.

Come dal troncone di un albero nafcono qua e là diverfi rami; così da una piega principale e maeftra nafcano molte altre pieghe: E a quel modo che dalla qualità dell'albero dipende il fuo ramificarfi più o meno gentile, ferrato, od aperto; dalla qualità iftesfamente del panno dipender dee uno andamento di pieghe più o meno rotto, piazzato, o minuto. Che diremo altro? Le pieghe debbono effere naturali, e facili, hanno da moftrare il nudo che è fotto, e di che forta di panno fieno, hanno da fpiegare, come altri diffe, e fpiegarfi.

Alcuni de' noftri vecchi maeftri aveano per coftume di difegnare prima il nudo, e poi riveftirlo; come fimilmente prima di mufcoleggiare una figura ne difegnavan lo fcheletro: E in virtù di tal metodo venivano a trovar le pieghe con più verità, indicavano le principali attaccature e piegature delle membra, moftrando a maraviglia l'attitudine della perfona che foggiaceva. Gli antichi fcultori oltre al riveftire le loro ftatue con intelligenza grandiffima, lo fecero ancora con moltiffima grazia. Ciò può vederfi in molte di effe, e maffime nella Flora novellamente difotterata in Roma, la quale ha un così ben intefo panneggiamento, di una così grandiofa e ricca maniera, che nel genere fuo è da metterfi del pari con qualunque più bella delle ignude, con la fteffa Venere de' Medici. Le ftatue le faceano eglino fpo-

gliate? erano la bellezza isteſſa. Con le veſtî indoſſo? Sì eran belle tuttavia (1). Dove però è da conſiderare, che gli antichi finſero i panni bagnati, e gli fecero di una eſtrema ſottigliezza, perchè alle membra accoſtandoſi, e quaſi combagiandole, meglio informare ſi poteſſero da quelle. Onde chi guardaſſe unicamente le ſtatue correrebbe pericolo di dar nel ſecco, e forſe anche di cadere nel vizio di certi pittori, che accoſtumati a far troppo accarezzare da' panni l'ignudo, hanno fatto anche a traverſo delle più groſſe lane traſparir la muſcolatura della perſona. Conviene pertanto rivolgerſi al vero, e a quei moderni maeſtri, che meglio in tal parte ſeppero imitarlo, Paolo Veroneſe, Andrea del Sarto, Rubens, e Guido Reni ſovra gli altri. I moti delle loro pieghe ſono moderati e dolci, e gli aggruppamenti, e falde di quelle cadono in parte, dove ſenza naſconder la figura, l'arricchiſcono con bel garbo, e l'adornano. I drappi d'oro, di ſeta, di lana, per la qualità de' luſtri, del chiaro e dell'oſcuro, per la forma ſingolarmente, e per l'andamento delle pieghe talmente ne' loro dipinti l'uno dall'altro ſi diſtinguono, che meglio non ſi ravviſano ne' volti delle lor figure il ſeſſo, e l'età. Un gran maeſtro altresì per le pieghe è Alberto Durero;

e lo

(1) *Induitur, formoſa eſt; exuitur, ipſa forma eſt.*

e lo ſtudiò Guido medeſimo. Più di un diſegno a penna ſi può ancora vedere di queſto valentuomo, ne' quali egli ha copiato le figure intere di Alberto, ritenuto l' andamento univerſale del panno, ma ridotto poi alla ſua maniera meno trito e tagliente, più diſinvolto e grazioſo (1). E ſi può dire, ch' egli ſi ſerviſſe di Alberto, come della più parte degli autori del trecento dovriano ſervirſi i giudizioſi noſtri ſcrittori di oggidì.

DELLO STUDIO DEL PAESAGGIO, E DELL' ARCHITETTURA.

Dietro ai principaliſſimi ſtudj, che comprendono il ben diſegnare, il porre, il colorire, e il veſtir le figure, hanno da ſeguitare quegli ſubalterni del Paeſaggio, e dell' Architettura. Così il profeſſore ſi renderà univerſale, e atto a trattare qualunque ſia ſoggetto: Ed egli non ſarà, come avviene di parecchi uomini di lettere, per una parte grand' uomo, e per l' altra fanciullo (2).

V 2 I più

(1) Uno belliſſimo ne poſſiede il Sig. Ercole Lelli in Bologna ricavato dalla picciola paſſione intagliata in legno; e Marcantonio Burini poſſedeva altre volte un libretto, dove vedeaſi da una ventina di Madonne di Alberto Durero copiate da Guido.

(2) Fontenelle dans l' Éloge de Boerhaave.

I più rinomati paesisti sono il Pussino, il Lorenese, e Tiziano.

Il Pussino uomo studioso, e chiamato dai Francesi il pittore di coloro che intendono, ha cercato i siti più peregrini, e più strani, per non chiamargli esotici, gli ha arricchiti di fabbriche di forme insolite, gli ha popolati di macchiette erudite come di poeti che insegnano lor versi alle selve, di giovani che si esercitano ne' giochi dell' antica Ginnastica; pare in somma, che i suoi paesi gli abbia piuttosto copiati dalle descrizioni di Pausania, che ricavati dalla natura e dal vero.

Il Lorenese rivolse più che ad altra cosa lo ingegno ad esprimere i varj accidenti del lume, quali appariscono singolarmente nel cielo. Mercè il più indefesso studio fatto sotto il felice clima di Roma arrivò a dipignere le più lucide arie del mondo, i più caldi e vaporosi orizzonti che uno possa vedere; ed è quasi riuscito a rappresentare la persona istessa del Sole, rappresentabile soltanto dal pittore per li suoi effetti, come Iddio è soltanto per li suoi effetti visibile all' uomo.

Tiziano, il più gran confidente della Natura, è tra' paesisti l' Omero. Tanto hanno di verità i suoi siti, di varietà, di freschezza; t' invitano a passeggiarvi dentro: E forse il più bel paese, che fosse mai dipinto, è quello della tavola del S. Pietro martire, dove dalla diversità

diverſità dei tronchi, delle foglie, dal portamento vario dei rami uno ſcorge la differenza che è da albero a albero, dove i terreni ſono così bene ſpezzati e camminano con garbo tanto naturale, dove un Botanico andrebbe ad erbolare.

Quello che è Tiziano nel paeſaggio, è nell'Architettura Paolo Veroneſe. Ma a quel modo che nel paeſaggio conviene prima di ogni coſa ſtudiar la natura; così nell'architettura guardar conviene i più belli eſemplari dell'arte, quali ſono gli avanzi degli antichi edifizj, e le fabbriche di quei moderni, che nelle coſe antiche poſero più di conſiderazione e di ſtudio. Dietro al Brunelleſchi, e all'Alberti, che furono i primi a dar nuova vita all'architettura, vennero Bramante, Giulio Romano, il Sanſovino, il Sanmicheli, e il Palladio, che ſovra tutti faria meſtieri guardare, e bene invaſar nella mente. Nè ſono da paſſare ſenza la debita rifleſſione le opere del Vignola, il quale viene creduto ſtarſene più attaccato all'antico, ed eſſere più eſatto dello ſteſſo Palladio. Ond'è che tra tutti i moderni architetti, ſecondo la comune opinione, egli ha il grido. Stando non alla opinione, ma alla verità; parmi, che ſi poſſa affermare, che il Vignola, per non guaſtare la generalità delle regole a maggior facilità della pratica da eſſo lui ſtabilite, ha di quando in quando alterato

le più belle proporzioni dell' antico, che nel compartimento di certi membri, e in alcuna delle sue modinature dà piuttosto nel secco, e, colpa la soverchia altezza de' piedestalli e delle cornici, la colonna non signoreggia tanto negli ordini disegnati e messi in opera da lui, quanto fa negli ordini del Palladio. Questi dal canto suo nella tanta varietà delle proporzioni, che si trovano nelle reliquie degli antichi edifizj, ha saputo trasceglier l' ottimo, i suoi profili sono contrapposti e facili insieme, ogni cosa nelle sue fabbriche è legato, ci si trova il grandioso non meno, che la eleganza e la venustà. Che più? Gli stessi difetti del Palladio, il quale, senza badare più che tanto alla comodità si scapricciava forse troppo nella decorazione, gli stessi suoi difetti sono pittoreschi. E non è dubbio alcuno, che con la scorta di tal maestro, le cui opere avea tuttodì dinanzi agli occhi, non abbia Paolo Veronese formato quel suo gusto fino e signorile, onde poi poter nobilitare le sue composizioni di così bei campi di architettura.

DEL

DEL COSTUME.

Lo ſtudio dell' Architettura, ha queſto ancor di buono e di utile, che inſtruirà il giovane pittore della forma dei tempj, delle baſiliche, dei teatri, degli archi trionfali, e delle altre antiche fabbriche, ſecondo che coſtumavano i Romani, ed i Greci: E da' baſſi-rilievi ſoliti ornare quelle loro fabbriche, verrà a ricavare con diletto egualmente che con profitto quali foſſero i ſacrifizj, le armadure, le inſegne militari, i veſtimenti degli antichi. Lo ſtudio medeſimamente del paeſaggio potrà inſtruirlo della varietà degli alberi, e delle piante, che allignano ſotto varj climi, della varia qualità del terreno, e di ſimili altre coſe, che caratterizzano i differenti paeſi. E così egli verrà a poco a poco a renderſi atto a potere ſecondo l' uopo rappreſentare nelle opere ſue le particolari proprietà delle nazioni, de' paeſi, de' tempi; parte anch' eſſa di non picciola importanza al pittore; et è denominata coſtume.

Fu la Scuola Romana in tal parte caſtigatiſſima: E lo fu la Franceſe eziandio dietro alle orme del Puſſino, a cui ſi può dare con giuſta ragione il titolo di dotto pittore. Licenzioſa al maggior ſegno fu in queſto la ſcuola Veneziana. Non ebbe difficoltà Tiziano di fare intervenire in una preſentazione di Criſto al

popolo

popolo dei paggi veſtiti alla Spagnuola, e di mettere ſugli ſcudi dei ſoldati Romani l' Aquila Auſtriaca. E' vero che un tratto egli poſe nel campo del quadro, che figura la coronazione di ſpine, un buſto col nome dello Imperadore Tiberio, ſotto cui noſtro Signore morì. Ma egli è anche vero, che quaſi egli credeſſe non doverſi da un pittore andar dietro a ſimili maninconie della erudizione e del coſtume, ſe ne moſtrò in ogni altra ſua opera riſanato del tutto. Il Tintoretto trattando un ſoggetto dell' Iſtoria ſacra armò gli Ebrei di fucili: E da Paolo Veroneſe furono introdotti alle cene del Signore, Svizzeri, Levantini, e tali altri bizzarri perſonaggi: A ſegno che alle ſue compoſizioni fu dato il nome da non ſo chi di belle maſcherate.

Non ſi può abbaſtanza eſprimere qual torto riceva un quadro concepito con tal libertinaggio di fantaſia, e quanto dinanzi agli occhi di chi diritto eſtima venga a ſcemare di pregio; quaſi ſpurio dell' arte. (1) Nè fa una forza al mondo quello che contro al coſtume vanno dicendo taluni poterſi cioè ragionevolmente temere non tanta ſcrupuloſità nell' oſſerva-

(1) *Biſogna che i pittor ſieno eruditi,*
Nelle ſcienze introdotti, e ſappian bene
Le favole, le ſtorie, i tempi, e i riti.
Salv. Roſa Sat. III.

servazione di esso fosse piuttosto all' effetto delle pitture nociva col togliere loro una certa aria di verità: Da che egli è pur manifesto, che fanno in noi più d' illusione, e ne mostrano più il naturale quelle arie di volto, che a noi sono note, quegli abiti e quelle fogge di vestire a cui siamo avvezzi, che fare non possono quelle cose, che si vanno a cercare da lungi nell' antichità. Senza che una certa licenza fu conceduta mai sempre a quegli artefici, che nelle opere loro hanno per principal guida la fantasia. Vedete i Greci; vale a dire i maestri dello stesso Raffaello e del Pussino, i quali non la guardarono alcuna volta tanto per la sottile. Gli scultori Rodiani per esempio non dubitarono di rappresentare Laocoonte ignudo; ignudo cioè il Sacerdote di Apollo nell'atto che porge sacrifizj al Dio in presenza del popolo tutto, delle donzelle, e delle matrone di Troia (1). Ora se fu lecito a quegli antichi scultori peccare tanto gravemente contro al decoro e al verisimile, per aver campo di mostrare la loro dottrina nella notomia del corpo umano, perchè non sarà anche lecito al moderno pittore, per vie meglio ottenere il fine dell' arte sua che è lo inganno, dipartirsi talvolta dalla severità degli usi antichi,

(1) Vedi Annotazione 211. di Mr. de Piles al poema di Mr. Du Fresnoy.

dal rigore ultimo del costume? Ragioni, diremo noi, più insussistenti ancora, che elle non sono ingegnose. Che si ha egli da conchiudere in forza di uno esempio, il quale ben lungi che tagli la quistione, ne impianta una novella (1)? Secondo il sentimento de' savj avriano fatto più gran senno quei Rodiani maestri a cercare un soggetto, in cui, senza offendere il verisimile e il decoro, avessero potuto far mostra della loro scienza nel nudo. Che al certo autorità niuna, niuno esempio ci potrà mai indurre a far contro a quello che si conviene, contro a quello che vuole la ragion delle cose: Se già non intendessimo dipingere, come era solito fare il Carpioni,

sogni d' infermi, e fole di romanzi.

E il pittore, per meglio appunto ottenere il fine dell' arte sua che è lo inganno, dee tenersi lontano dal mescolare il moderno con l'antico, il nostrale col forestiero, dal mettere insieme cose che ripugnano tra loro, e non possono altrimenti acquistarsi fede. Allora solamente altri crederà di trovarsi come presente al soggetto, quando le cose tutte ch' entrano nella composizione di esso, si trovino d' accordo tra loro, quando non venga dalla scena del quadro contraddetta in niun punto l' azione. Le circostanze,

(1) *Nil agit exemplum litem, quod lite resolvit.* Horat. Lib. II. Sat. III.

ze, o sia gli accessori, che porranno sotto gli occhi la trovata di Mosè dentro alle acque del Nilo, non saranno già le rive di un canale con dei filari di pioppi, con dei casamenti all' Italiana; ma bensì le sponde di un gran fiume ombrate di gruppi di palme, una sfinge o un Dio Anubi che si vegga nel paese, una qualche piramide che spunti qua e là nello indietro (1). E generalmente parlando prima di por mano sulla tela o sulla carta il pittore ha da trasferirsi con la fantasia in Egitto, a Tebe, a Roma; e immaginando abiti, fisonomie, fabbriche, siti, piante, quali si convengono al soggetto che intende di esprimere e al luogo dell' azione, ha poi da trasferirvi lo spettatore con la magia della rappresentazione.

DELLA INVENZIONE.

Siccome i preparativi tutti del capitano hanno per fine ultimo di venire a giornata e di vincere; così a bene inventare, tende ogni studio del pittore: E gli studj toccati finora saranno quasi altrettante ale, che il potranno

(1) *Nealces . . . . ingeniosus & solers in arte. Siquidem cum praelium navale Ægyptiorum & Persarum pinxisset, quod in Nilo, cujus aqua est mari similis, factum volebat intelligi, argumento declaravit, quod arte non poterat, Asellum enim in litore bibentem pinxit, & crocodilum insidiantem ei.*
C. Plin. Nat. Hist. Lib. XXXV. Cap. XI.

levare in alto, quando egli ſarà atto a ſpiegare da ſe il volo, e a produrre del ſuo. E' la invenzione un ritrovamento di coſe veriſimili adattate al ſoggetto, che ſi vuole eſprimere, e di coſe le più ſcelte e le più capaci ad eccitare in altrui maraviglia, e diletto; in virtù delle quali, bene eſeguite che ſiano, avviſa lo ſpettatore di vedere non una immagine della coſa, ma la coſa eſſa medeſima nella maggior ſua bellezza e perfezione. Abbiam detto coſe veriſimili, non vere; poichè la probabilità, o veriſimiglianza è la verità reale delle arti fantaſtiche (1), poichè del naturaliſta è uffizio, come pure è dello ſtorico, ritrarre gli obbietti ch' egli ha innanzi, e rappreſentarli quali eſſi ſono con quei difetti e con quelle imperfezioni, a cui vanno ſoggetti i particolari, e gl' individui. Laddove il pittore idealiſta, che è il vero pittore, è ſimile al poeta, imita non ritrae; vale a dire finge con la fantaſia, e rappreſenta gli obbietti quali eſſer dovrebbono con quella perfezione, che conviene all' univerſale e all' archetipo. Ogni coſa è natura, dice della poeſia uno ſcrittore Ingleſe, e lo ſteſſo è da dirſi della pittura; ma una natura ridotta a perfezione ad a metodo (2). Di modo che l' azione innalzata a quanto vi ha di

(1) Judgment of Hercules Introduction.

(2) *'Tis Nature all, but Nature methodized.*
Pope Eſſay on Criticiſm.

di più ſcelto e peregrino in ogni ſua particolarità e circoſtanza, benchè in fatti poteſſe avvenire, non ſarà però avvenuta mai, quale la finge il pittore e la rappreſenta: Siccome la pietà di Enea, la collera di Achille ſono veriſimili non veri; tanto ſono coſe perfette. E sì la poeſia, che altro non vuol dire che invenzione, è più filoſofica più inſtruttiva, è più bella della ſtoria (1).

In queſta parte conviene pur dire, che di grandi vantaggi aveano gli antichi pittori ſopra quelli del tempo preſente. La ſtoria di allora feconda de' più glorioſi e belli avvenimenti quaſi al pari della poeſia era per eſſo loro de' più nobili ſoggetti miniera ricchiſſima: E la Mitologia, ſu cui fondata era la Religione di que' tempi, accreſceva il più delle volte il ſublime, e il patetico di quelli. Tanto era lontano che immateriali, e d' infinito ſpazio al di ſopra dell' uomo foſſero gli Dei de' gentili, tanto era lontano che veniſſe ai gentili predicata umiliazione, penitenza, e rinunziamento alle mondane coſe (2), che il Gentile-

(1) διὸ καὶ φιλοσοφώτερον καὶ σπουδαιότερον ποίησις ἱστορίας ἐστὶν, ἡ μὲν γὰρ ποίησις μᾶλλον τὰ καθόλου, ἡ δὲ ἱστορία τὰ καθ' ἕκαστον λέγει.
Ariſtot. in Poet.

(2) *De la foi d'un Chretien les myſteres terribles*
D' ornemens egayez ne ſont point ſuſceptibles:
L' E-

tilesimo al contrario pareva espressamente fatto per lusingare i sensi ne' seguaci suoi, esaltar le passioni, allumar la fantasia: E accomunando colla nostra natura gli Dei, facendogli soggetti alle medesime passioni che noi, dava spiriti all' uomo di potere aggiugnere a coloro, che ad esso lui di gran lunga superiori, pure ad esso lui in qualche modo si rassomigliavano. Sensibili, e quasi visibili erano da per tutto le loro Deità. Il mare era popolato di Tritoni e di Nereidi, di Naiadi i fiumi, di Oreadi le montagne, e nelle selve abitava una nazione di Silvani e di Ninfe, che cercava quivi a' furtivi loro amori un asilo. Dalle maggiori divinità derivavano la origine i più vasti imperj, le più nobili famiglie, i più celebri eroi. Nelle cose tutte degli uomini parteggiavano i numi. A' fianchi di Ettore se ne stava là ne' campi di Troja Apollo il da lungi saettante; e spiravagli nuove forze, onde abbattere il muro, e arder le navi de' Greci. I Greci erano dall' altra banda aizzati alla pugna da Minerva, cui precedeva il terrore, e seguiva la morte. Giove fa cenno, le divine chiome si muovano sul capo immortale, e ne trema l' Olimpo. Ei coglie baci d' in sulla bocca a Venere con quel volto che rasserena le tempeste ed il cielo.

Ogni

L' Evangile a l' esprit n' offre de tous côtez,
Que penitence a faire, & tourments méritez.
Despreaux Art. Poet. Chant. III.

Ogni cosa appresso gli antichi giocava dinanzi alla fantasia: E i maggiori nostri artefici nelle cose d'ingegno credettero dover pigliare ad imprestito dai pagani sino alle forme del Tartaro per rendere le immagini dello inferno più sensibili, e più pittoresche.

Non ostante tutto questo non mancarono di grandi inventori nell'arte della pittura anche tra i nostri. Quello spirito bizzarro e profondo di Michelagnolo nelle sue composizioni danteggia (1), come omerizzavano altre volte Fidia

(1) Una assai bella notizia leggesi a tal proposito nelle annotazioni, di che ha illustrato la vita di Michelagnolo Monsignor Bottari, tanto delle buone arti benemerito; ed è la seguente; *E quanto egli ne fosse studioso* (di Dante) *si vedrebbe da un suo Dante col comento del Landino della prima stampa, che è in foglio e in carta grossa, e con un margine largo un mezzo palmo, e forse più. Su questi margini il Bonarroti aveva disegnato in penna tutto quello, che si contiene nella poesia di Dante; perlochè v'era un numero innumerabile di nudi eccellentissimi, e in attitudini maravigliose. Questo libro venne alle mani di Antonio Montauti amicissimo del celebre Abate Anton Maria Salvini, come si vede da moltissime lettere scritte al Montauti dal detto Abate, e che si trovano stampate nella raccolta delle Prose Fiorentine. E comechè il Montauti era di professione scultore di molta abilità, faceva una grande stima di questo volume. Ma avendo trovato impiego d'architetto soprastante nella fabbrica di S. Pietro, gli convenne piantare il suo domicilio qui in Roma, onde fece venire per mare un suo allievo con tutti i suoi marmi, e bronzi, e studj, e altri*

Fidia ed Apelle (1): E Raffaello addottrinato dai Greci ha saputo, come Virgilio, esprimere il fiore del vero, condire le sue opere di una graziosa nobiltà, innalzare la natura come sovra se stessa, dandole un aspetto più vago di quello che realmente suole avere, più animati,

altri suoi arnesi abbandonando la Città di Firenze. Nelle casse delle sue robe fece riporre con molta gelosia questo libro; ma la barca, su cui erano caricate, fece naufragio tra Livorno e Civitavecchia, e vi affogò il suo giovane, e tutte le sue robe, e con esse si fece perdita lagrimevole di questo preziosissimo volume, che da se solo bastava a decorare la libreria di qualsivoglia gran Monarca.

(1) *Phidias quoque Homeri versibus egregio dicto allusit. Simulacro enim Iovis Olympii perfecto, quo nullum praestantius aut admirabilius humanae fabricatae sunt manus; interrogatus ab amico, quonam mentem suam dirigens, vultum Iovis propemodum ex ipso coelo petitum, eboris lineamentis esset amplexus: illis se versibus, quasi magistris, usum respondit:* Iliad. 1.

Ἦ καὶ κυανέησιν ἐπ᾽ ὀφρύσι νεῦσε Κρονίων.
Ἀμβρόσιαι δ᾽ ἄρα χαῖται ἐπεῤῥώσαντο ἄνακτος
Κρατὸς ἀπ᾽ ἀθανάτοιο. μέγαν δ᾽ ἐλέλιξεν ὄλυμπον.
Valer. Max. Lib. III. Cap. VI. exemplo ext. 4.

Fecit Apelles & Neoptolemum ex equo pugnantem adversus Persas. Archelaum cum uxore & filia. Antigonum thoracatum cum equo incedentem. Peritiores artis praeferunt omnibus eius operibus eumdem Regem sedentem in equo: Dianam sacrificantium virginum choro mixtam; quibus vicisse Homeri versus videtur, id ipsum describentis.

C. Plin. Hist. Lib. XXXV. Cap. X.

mato, più maraviglioso. A Raffaello si accostano moltissimo, quanto alla invenzione, il Domenichino, ed Annibale Caracci nelle opere singolarmente da essi condotte in Roma; nè molto se ne discosta il Pussino in alcuni de' suoi quadri, quali sarebbono Ester dinanzi al Re Assuero, o la morte di Germanico, vero gioiello di casa Barberina. Niuno poi tra' più rinomati pittori cercò meno nelle sue invenzioni di raccozzare insieme le più scelte o peregrine circostanze, e più si allontanò da ciò, che chiamasi perfezione poetica, quanto fece Jacopo Bassano. Tra i moltissimi esempj, che recare se ne potriano, basti per tutti la predicazione di S. Paolo da lui dipinta in Marostega vicino alla patria sua. Ben lungi che l' Apostolo, pieno dell' estro divino, come il rappresentò Raffaello, fulmini contro alla dottrina delle genti dinanzi agli Ateniesi, che si veggono quale colpito, quale persuaso, quale infiammato alle parole di lui, egli predica in una villa del Veneziano ai contadini, e alle donne loro; ed ei lo lascian dire; le donne singolarmente, le quali non ad altro pongono mente che a' diversi lor lavorj che hanno tra mano; quadro per altro mirabile, se tanto non lo rinvilisse la povertà dell' idea.

Oltre al comporre insieme in una azione quanto vi ha di più scelto e di più bello, in moltissime altre cose vanno del pari, quanto

alla invenzione, la pittura e la poesia, che ben meritano il titolo di arti sorelle. Tantochè una muta poesia fu denominata la pittura, e una pittura parlante la poesia (1). In un punto però differiscono di non lieve importanza: ed è questo; che il poeta, rappresentando la sua favola, racconta quello che è avvenuto innanzi, prepara quello che è per avvenire dipoi, trapassa per tutti i gradi dell' azione; e si vale, ad operar nell' uditore i più grandi effetti, della successione del tempo; e il pittore all' incontro privo di tanti ajuti trovasi confinato nel rappresentar la sua favola ad un momento solo dell' azione. Se non che qual momento non è cotesto? Momento in cui può recare dinanzi all' occhio dello spettatore mille obbietti in una volta, momento ricco delle più belle circostanze, che accompagnano l' azione, momento equivalente al successivo lavoro del poeta. Fanno di ciò pienissima fede le opere de' più gran maestri, che può ciascuno aver vedute; il sacrifizio tra le altre offerto dal popolo di Listri a S. Paolo; opera di Raffaello, di cui niuna lingua in tal proposito può tenersi muta. Ad oggetto di fare una chiara esposizione del soggetto del quadro,

(1) Πλὴν, ὁ Σιμωνίδης τὴν μὲν ζωγραφίαν, ποίησιν σιωπῶσαν προσαγορεύων, τὴν δὲ ποίησιν, ζωγραφίαν λαλοῦσαν.
Plut. Bello ne an pace clariores fuerint Athenienses.

dro, il pittore ha messo nel dinanzi di esso lo storpio già risanato dallo Apostolo tutto acceso di gratitudine verso di lui, ed eccitante a rendergli ogni sorta di onore i paesani suoi, nè contento a questo vi ha introdotto figure, che levano allo storpio il lembo della veste, gli osservano le gambe ridotte alla vera lor forma, e confessano con atti di stupore l' operato miracolo; invenzione, dice un autore dell' antichità devotissimo, che anche ne' più felici tempi della Grecia avria potuto proporsi come esempio (1). Un' altra riprova nobilissima del potere che ha la pittura d' introdurre nello stesso tempo più oggetti sulla scena, e del vantaggio che ha in ciò sopra la poesia, è un disegno a penna del celebre la Fage, il quale, come tanti altri suoi, non ha ottenuto l' onore dell' intaglio, e forse più di qualunque altro ne è degno. Rappresenta lo ingresso di Enea nell' Averno. Il sito sono le cieche grotte del regno di Dite, per mezzo alle quali scorre la fangosa e trista riviera di Acheronte. Quasi nel mezzo vedesi Enea ar-

[1] *The wit of man could not devise means more certain of the end proposed; such a chain of circumstances is equal to a narration: And I cannot but think, that the whole would have been an example of invention and conduct, even in the happiest age of antiquity.* Webb. an Inquiry into the Beauties of Painting Dial. VII.

mato col ramo d' oro in mano, e preſo da maraviglia di quanto vede. Riſponde la Sibilla che lo accompagna alle domande che egli ha moſſo: Colui che vedi colà, è il nocchiero della livida palude, per cui temono di giurare ſino agli ſteſſi Dei. Coloro che folti in ſulla grotta del fiume, come le foglie che ſi levano di autunno, moſtrano con le ſporte mani il deſiderio che hanno dell' altra riva ſono la turba degl' inſepolti, a' quali non è dato il tragittare al di là. Vedeſi in fatti Caronte che gli ſgrida, e col remo alzato gli allontana dalla barca, la quale ha ricevuti coloro, che dopo morte non furono privi di ſepolcro e di eſſequie. Dietro ad Enea e alla Sibilla gruppa un drappello delle anime dolenti, a cui fu negato il paſſaggio; tra le quali due ſe ne veggono ravvolte nei lor panni, e per la diſperazione abbandonate ſovra un maſſo. Sulle prime lineé del quadro rivolgeſi ad Enea un altro gruppo d' inſepolti, Leucaſpi, Oronte, e il vecchio Palinuro tra eſſi già condottiere e pilota della Frigia armata, il quale con le mani giunte porge preghi ad Enea perchè ſeco lo levi in ſulla barca, onde almeno dopo morte poſſa trovar ripoſo, e non ſia più lungamente il ſuo cadavero ludibrio del mare e dei venti. Così quello che in molti verſi trovaſi ſparſo di Virgilio ſi vede ivi raccolto come in fuoco, e concentrato dalla dotta penna

del

del pittore (1), e meritava pur d' essere in una o in altra maniera esposto alle viste del pubblico.

Quando uno toglie a rappresentare un' azione, storia o favola ch' ella sia, conviene che leggendo i libri che ne trattano, s' imprima ben nella mente le particolarità tutte di quella, i personaggi che vi ebbero parte, gli effetti

[1] *Ibant obscuri sola sub nocte per umbras,*
Perque domos Ditis vacuas & inania regna &c.
Hinc via Tartarei quae fert Acherontis ad undas:
Turbidus hic coeno vastaque voragines gurges
Æstuat &c.
Æneas miratus enim motusque tumultu &c.
Cocyti stagna alta vides, stygiamque paludem,
Dii cujus iurare timent & fallere numen.
Haec omnis quam cernis inops inhumataque turba est:
Portitor ille Charon, hi quos vehit nuda sepulti &c.
Quam multa in sylvis Autumni frigore primo
Lapsa cadunt folia &c.
Stabant orantes primi transmittere cursum,
Tendebantque manus ripae ulterioris amore;
Navita sed tristis nunc hos, nunc accipit illos,
Ast alios longe summotos arcet arena &c.
Cernit ibi maestos & mortis honore carentes
Leucaspim, & Lyciae ductorem classis Orontem &c.
Ecce gubernator se se Palinurus agebat &c.
Nunc me fluctus habent, versantque in litore venti &c.
Da dextram misero, & tecum me tolle per undas,
Sedibus ut saltem placidis in morte quiescam.
Virgil. Æneid. Lib. VI.

Tal disegno è posseduto dallo Scrittore del presente Saggio.

effetti che dovettero animarla, il luogo e il tempo ch' ella avvenne. Concepitala nell' animo quale viene defcritta, egli ha poi in certo modo da ricrearla feguendo la ftrada indicata poc' anzi; immaginando nel vero ciò che può accadere di più mirabile, e riveftendo il foggetto di quelle circoftanze e di quelle azioni acceffòrie, che lo rendano più evidente, più patetico, più nobile, e moftrino il potere della inventrice facoltà. E tutto ciò vuol effere governato in modo, che per quanto accendere fi poffa la fantafia del pittore, non dee la mano correr sì, che non ubbidifca fempre all' intelletto. Niente di troppo volgare o di baffo ha da trovar luogo in uno argomento dignitofo ed alto; nel che peccarono talvolta anche di gran maeftri, quali fono il Zampieri, e il Puffino.

Una fola fia l' azione, uno il luogo, uno il tempo; troppo effendo da condannarfi l' abufo di coloro, che fimili agli fcrittori del Teatro Cinefe, o dello Spagnuolo, rapprefentano in un quadro varie azioni, e sì ti fanno la vita di un perfonaggio.

Ma troppo groffolani fono per avventura fimili errori, perchè vi debbano prefentemente cadere i maeftri di pittura. Più fottili confiderazioni merita il tempo, e la cultura di quefta noftra età: Come farebbe che non folamente belli per fe ed anche convenienti fiano gli epi-

fodj

ſodj introdotti nel dramma del quadro, a maggior pienezza e ornamento di eſſo; ma vi ſiano neceſſarj. I giochi celebrati in Sicilia alla tomba di Anchiſe hanno in ſe maggior varietà e più cauſe di diletto, che non han quelli, che alla tomba di Patroclo furono prima celebrati ſotto alle mura di Troja. Le arme fabbricate da Vulcano ad Enea, ſe non ſono di miglior tempra, ſono però più artifiziosamente ceſellate di quelle, che più ſecoli addietro avea lo ſteſſo Iddio fabbricate ad Achille. Pur nondimeno dinanzi agli occhi de' conoſcitori più belli ſono i giochi, più belle ſono le armi di Omero che di Virgilio, perchè così gli uni come le altre più neceſſarj nella Iliade, che nella Eneide non ſono. Ogni parte dee aver ordine e corriſpondenza col tutto inſieme: Nella varietà ha da regnare la unità, nel che ſta la bellezza (1); ed è il precetto fondamentale di tutte le arti, che hanno per obbietto l' imitar le opere della natura.

Non picciola grazia ſi accreſce talvolta ai ſoggetti trattati dalla pittura, ſe arricchiti vengano ed ornati da invenzioni poetiche. L'Albani moſtrò parecchie fiate nelle opere della ſua

(1) *E per quello che io altre volte ne inteſi da un dotto e ſcienziato uomo vuole eſſere la bellezza Uno quanto ſi può il più: E la bruttezza per lo contrario è Molti.*

Monſignor della Caſa nel Galateo.

ſua mano, quanto egli aveſſe l' ingegno coltivato dalle lettere. E Raffaello ſopra tutti può anche in queſta parte eſſere ad altrui guida e maeſtro. Belliſſima tra le altre molte è quella ſua fantaſia, quando nel paſſaggio del Giordano egli rappreſenta il fiume in perſona, che colle mani ſoſtenta le proprie acque, e fa la via all' eſercito degli Ebrei. Nè con minor giudizio egli fece rivivere ne' ſuoi diſegni intagliati da Agoſtino Veneziano gli amorini di Aezione, che ſcherzano con le armi di Aleſſandro vinto dalla bellezza di Roſanna (1).

Ne' ſoggetti allegorici, dove ſi ſpiega ſingolarmente la facoltà inventiva, ſi diſtinſero a' tempi antichi Apelle e Parraſio, l' uno pel quadro della Calunnia (2), l' altro del Genio degli

(1) ἑτέρωθι δέ τῆς εἰκόνος ἄλλοι ἔρωτες παίζουσιν ἐν τοῖς ὅπλοις τοῦ Ἀλεξάνδρου, δύο μὲν τὴν λόγχην αὐτοῦ φέροντες &c.

Lucian. in Herod. vel Aetione.

Les folâtres plaiſirs dans le ſein du repos,
Les amours enfantins déſarmoient ce Héros:
L' un tenoit ſa cuiraſſe encor de ſang trempée,
L' autre avoit détachè ſa redoutable épée.
Et rioit en tenant dans ſes débiles mains
Ce fer, l' appui du Trône, & l' effroi des humains.
Henriade Chant. IX.

(2) Vedi Luciano della Calunnia, e la Poſtilla XX. di Carlo Dati alla Vita di Apelle.

degli Ateniesi (1): E diede anche in così fatto genere una bella prova Galatone, allorchè egli figurò una immensa greggia di poeti, che con grande avidità si abbeveravano alle acque scaturienti dalla bocca del grande Omero. Al che, secondo il Giugni, ebbe l'occhio Plinio là dove quel sovrano poeta viene da lui chiamato la fontana degl'ingegni (2). E non maraviglia, che negli antichi artefici si scorgano assai sovente di simili tratti di bella fantasia. Non da una pratica materiale venivano essi ciecamente guidati ne' loro lavori; erano uomini ripuliti dalla educazione, e dallo studio delle lettere, erano

(1) *Pinxit* (Parrhasius) *Demon Atheniensium argumento quoque ingenioso.*
C. Plin. Nat. Hist. Lib. XXXV. Cap. X.

(2) *Nonnulli quoque artifices non vulgaris sollertiae famam captantes longius petitiae inventionis gloriam praecipue sibi amplexandam putabant. Ita Galaton Pictor, teste Æliano var. Histor. XIII,* 22. *pinxit immensum gregem poëtarum limpidas atque ubertim ex ore Homeri redundantes aquas avidissime haurientem. Hanc imaginem repraesentavit Ovidius III. Amorum, Eleg.* 8.
Adspice Maeoniden, à quo, ceu fonte perenni,
Vatum Pieriis ora rigantur aquis.

Manilius quoque circa initium libri secundi de Homero:
. . . . Cujusque ex ore profuso
Omnis posteritas latices in carmina duxit.

Plinius denique Lib. XVII. Nat. Hist. Cap. 5., *videtur eo respexisse, cum Homerum vocat* fontem ingeniorum.
De Pictura Veterum Lib. III. Cap. I.

piuttosto compagni che servidori di que' gran personaggi, che valeansi dell' opera loro (1). Tra i moderni artefici il più studiato ne' soggetti allegorici fu il Rubens; ed ha perciò grandissimo grido. Se non che i migliori Critici non possono comportare, a cagion d'esempio, che nella famosa Galleria del Lussemburgo egli abbia posto Maria de' Medici a consultare di cose di stato tra due Cardinali di Santa Chiesa, e la divinità di Mercurio (2): Come pure troppo si disdice il vedere nella medesima Galleria i Tritoni, e le Nereidi nuotare allo sbarco della Regina tra le galere della Religione di Santo Stefano. Tali cose offendono non meno

[1] *The statuaries of Greece, were not mere mechanicks; men of education and literature, they were more the companions than servants of their employers: Their taste was refined by the conversation of courts, and enlarged by the lecture of their poets: Accordingly, the spirit of their studies breathes through their Works.* Webb an Inquiry into the Beauties of Painting. Dial. IV.

[2] *In the fine set of pictures, by Rubens, in the Luxemburg gallery, you will meet with various faults too, in relation to the allegories . . . .*
. . . . the Queen-mother, in council, with two cardinals and Mercury &c,
Polymetis Dialogue the Eighteenth.

Vedi ancora *Anecdotes of Painting in England--by Horace Walpole* Vol. II. p. 79. dove egli dice: *One may call some of his pictures a toleration of all religions.*

meno che il Proteo del Sanazzaro divenuto profeta del mistero dell' Incarnazione, o quelli re indiani del Camoens, che s' intrattengono a ragionare co' Portughesi degli errori di Ulisse.

Le più belle prove nell' allegoria pittoresca le diede senza dubbio Nicolò Pussino, il quale con molta discrezione di giudizio seppe valersi secondo il bisogno di quanto forniva di più acconcio all' intendimento suo la scienza delle cose antiche. Mala prova all' incontro fece il le Brun suo compatriota. Volendo far di suo capo ogni cosa, figurò nella Galleria di Versailles non allegorie, ma enigmi piuttosto e indovinelli, ad isciogliere i quali egli solo esser poteva l' Edipo. L' allegoria vuol essere non meno ingegnosa che chiara. E però si hanno da fuggire quelle allusioni alla erudizione e alla Mitologia, che per l' universale hanno troppo del recondito, e quelle generalità, che troppo lasciano la mente nel vago. Miglior partito di tutti pare sia quello di simboleggiar le cose morali e le astrazioni col figurare e mettere sotto gli occhi avvenimenti particolari. E così appunto nel palagio Farnese, conforme ai dettami di Monsignore Agucchi, fu adoperato da Annibale (1). Dovendosi esprimere l' amore verso la patria, sarebbe il caso dipinger Decio, quando, per

(1) Bellori Vita di Annibale Caracci.

ottener vittoria contro a' nemici di Roma, si consacra virtuosamente agli Dei infernali. Giulio Cesare allorchè piagne dinanzi alla statua di Alessandro da lui vista nel tempio di Ercole in Gadi non potrebbe egli formare uno emblemma della emulazione, o della sete di gloria? La incostanza della Fortuna può essere assai bene rappresentata da Mario sedente in sulle rovine di Cartagine; a cui, in luogo di uno esercito che lo saluti imperatore, si fa incontro il littore di Sestilio che gli dà il bando dall' Affrica: Come della imprudenza può essere una conveniente immagine quel Candaule, il quale mostra ignude le bellezze della sua donna all' amico suo Gige, che molto non tardò a farseli nemico, e a punirlo di sua leggerezza. Tali rappresentazioni portano seco la spiegazion loro senza che altri vi debba apporre il polizzino, e farvi il comento. E quand' anche, a peggio andare, non fossero penetrati la intenzione, e il fine del pittore; non istarà per questo di dilettar la pittura. E ciò in quella guisa che piacciono le favole dell' Ariosto, benchè uno non arrivi ad intendere la moralità che ci è sotto, e piace la Eneide, benchè tutti non veggano le allusioni, e il doppio lavoro del poeta.

DELLA

DELLA DISPOSIZIONE.

Tanto basti della Invenzione. Quanto alla Disposizione, che ne è quasi un ramo, ella consiste nel collocare per entro al quadro le cose, che, a vivamente esprimere il soggetto, immaginate furono dalla facoltà inventrice: E il maggior pregio della disposizione sta in quel disordine, che mostri esser nato dal caso, ma è in sostanza il più studiato effetto dell'arte. Essa ne insegna che sono egualmente da fuggirsi e la secchezza di quegli antichi, che piantavano sempre le loro figure come i frati che vanno in processione, e l'affettazione di quei moderni, che le azzuffano insieme come se venute fossero tra loro a contesa ed a mischia. Raffaello giunse in questo ancora a cogliere il giusto mezzo, e a dare nel segno. Quale la richiede il soggetto, tale fu sempre la disposizione delle sue figure. E non meno egli seppe focosamente aggrupparle insieme nella battaglia di Costantino, che riposatamente allogarle nel donare che fa Cristo le chiavi a S. Pietro, e crearlo principe degli Apostoli.

Comunque distribuite siano le figure del quadro, la figura principale dee mostrarsi spiccata dalle altre, ed essere tra tutte la più ragguardevole. Il che può ottenersi in più maniere; ponendola nelle prime linee del quadro

dro, o in altro confpicuo luogo, facendola ifolata, o facendovi cader fopra il lume principale, riveftendola di panni più apparifcenti delle altre, ovveramente mettendo in opera più di uno, ed anche tutti i fopradetti artifizj. Effendo pur effa il protagonifta della pittorefca favola, è ben ragione ch' ella chiami fempre l' occhio a fe, ch' ella fignoreggi fovra tutte le altre (1).

Secondo il parere di Leonbatifta Alberti i pittori avriano da pigliar l' efempio dagli autori Comici, i quali teffono la lor favola col minor numero di perfonaggi che è poffibile. E di fatto la moltitudine delle figure in un quadro non dà manco noja ai riguardanti, che fi faccia una calca a chi cammina per la via.

Vero però fi è, che occorre affai volte al pittore trattare di quei foggetti, che richiedono di lor natura una quantità grandiffima, e quafi un popolo di figure. E in fimili foggetti è della maeftria dell' artefice il difporle in guifa, che vi campeggino le principali, che la compofizione non ne rimanga foffocata, ch' ella abbia, come fi fuol dire, i debiti refpiri,

[1] *Prenant un foin exact, que dans tout fon ouvrage*
Elle joue aux regards le plus beau perfonnage,
Et que par aucun role au fpectacle placé
Le Heros du tableau ne fe voye affacé.
Moliere la Gloire du Dome de Val de Grace.

piri, che il quadro ſia pieno, non zeppo. Le battaglie di Aleſſandro dipinte dal le Brun ſono in queſta parte un eſempio ſpecchiatiſſimo, e da non poterſi guardare abbaſtanza. Niente vi ha al contrario di più infelice, quanto alla diſpoſizione, del famoſo Paradiſo del Tintoretto, che tutta tiene una facciata nella ſala del gran Conſiglio di Venezia. Uno ammonzicchiamento di figure è da per tutto là entro, un formicajo, un nuvolo, un caos, che travaglia l' occhio di troppo. Gran peccato, che egli non abbia diſpoſto quel ſoggetto conforme a un modello che ne ha di ſua mano in Verona, e nella galleria de' Bevilacqua inſieme con altre coſe rare conſervaſi. I cori de' martiri, delle vergini, de' veſcovi, e così diſcorrendo, ſono ivi diſpoſti dall' accorto maeſtro come in altrettante maſſe, con di bei gruppi di nuvole qua e là, che loro fan campo. Con che la innumerabile milizia celeſte viene ad eſſere dinanzi agli occhi dello ſpettatore ſchierata per modo che fa di ſe una glorioſa e gratiſſima moſtra. Raccontaſi, che ſtando un celebre maeſtro a diſegnare il diluvio univerſale, e avendo, per meglio rappreſentare la immenſità delle acque che coprivano la faccia della terra, laſciato un angolo della carta voto di figure; fu addimandato da non ſo chi che era preſente; e qua non ci farai tu nulla? E non vedi tu, gli riſpoſe, che appunto il non ci far nulla, fa il quadro?

In varj gruppi si distribuisce la composizione, onde l' occhio passando agevolmente da cosa a cosa, meglio ne comprenda il tutto insieme: Maniera di fare, che ha per altro il suo fondamento in natura, osservandosi che gli uomini, che si trovano presenti a un' azione, sogliono ristringersi qua e là come in varie compagnie, secondo che porta il temperamento, l' età, le varie loro condizioni. E con tale artisizio hanno da essere distribuiti i gruppi, che le masse riescano nel quadro ben distinte l' una dall' altra larghe, o vogliam dire piazzate; sicche tutta la composizione abbia del grandioso, come nelle opere del Cortona e del Lanfranco bene spesso si vede, che si dispieghi facilmente anche dalla lungi, e quasi in una occhiata si comprenda.

A tutto ciò contribuirà moltissimo la retta collocazione dei colori. Riusciranno larghe le masse, se i colori, onde sono rivestite le figure che compongono ciascun gruppo, non si vengano come tritando per il troppo di varietà, e riusciranno ben distinte tra loro, se tra i colori totali dirò così di ciascun gruppo ci sia della opposizione; così però che non si sbattano l' un l' altro per il troppo di contrarietà.

Ma nel dare alla disposizione il compimento ultimo vi ha la parte maggiore l' artifizio del chiaroscuro. Distaccano molto bene l' uno dall' altro i gruppi col farne alcuni sbattimentati,

timentati, ed uno ſchiarato principalmente da lume. Il quale artifizio vedeſi con grande maeſtria poſto in opera dal Rembrante in un celebre ſuo quadro rappreſentante Noſtro Signore depoſto di Croce, nel quale gioca maraviglioſamente un raggio di Sole, che trafora i nugoli onde ſcurata è l' aria, e vi produce i più belli effetti che un poſſa immaginare. Il Tintoretto fu reputato gran maeſtro così per la moſſa, onde animò le ſue figure, come per la ſcienza dell' ombrare: E Polidoro da Caravaggio meritò lode grandiſſima per aver ſaputo introdurre ne' ſuoi baſſirilievi gli effetti del chiaroſcuro, il che nel trionfo di Giulio Ceſare fu prima tentato dal Mantegna. E sì le ſue compoſizioni vengono ad eſſere diſtinte in varie maſſe, ed egualmente che per gli altri loro pregi rieſcono per la bellezza della diſpoſizione, di diletto grandiſſimo.

A volere poi far tondeggiare un gruppo, la più bella regola da ſeguirſi, è quella del grappolo d' uva, che era ſolito tenere Tiziano. In quella guiſa che dei molti grani, che compongono il grappolo, gli uni ſono ſchiarati dal lume, molti ſono nell' ombra, e quei di mezzo trovandoſi in quella parte che volta, ſi rimangono nella mezza tinta; così volea egli, che ſi diſponeſſero nel gruppo le figure; talchè dalla unione

del chiaroſcuro ne riſultaſſe di varie coſe come una coſa ſola: E non altrimenti ſi può vedere aver egli adoperato nelle opere ſue con grandiſſimo effetto di quelle, e non minore ammaeſtramento di chi le ſtudia.

Ma perchè i varj accidenti del lume e dell' ombra non ſolo hanno da eſſere pittoreſchi, ma anche fondati ſul vero, gioverebbe pur tanto modellare in picciole figure, come erano ſoliti fare il Tintoretto, e il Puſſino, il ſoggetto che ſi ha da rappreſentare ſopra la tela, e illuminar dipoi quelle figure di notte tempo al lume di lucerna. Con ciò potrà aſſicurarſi veramente il pittore, ſe quel chiaroſcuro, che egli ha concepito nell' animo, non ripugna alla ragione delle coſe; col variare l' altezza, e direzione del lume potrà trovare quegli accidenti, che meglio facciano all' uopo ſuo, e ſtabilire il retto ſiſtema della illuminazione del quadro. Nè gli ſarà poi difficile modificare la qualità delle ombre, raddolcirle, e sfumarle più o meno, ſecondo il luogo della ſtoria battuto da quella, o da quell' altra qualità di lume, ſalvo ſe non foſſe un luogo illuminato appunto a lume di lucerna; che in tal caſo non altro egli avrà da fare che ſtarſene del tutto attaccato all' innanzi e fedelmente ritrarlo.

In moltiſſimi difetti, quanto alla diſpoſizione, ſogliono cadere i manieriſti, che non guar-

guardano la natura dietro alle tracce dei ſopra mentovati maeſtri. La ragione dei loro sbattimenti non appariſce il più delle volte nel quadro, o non ſi rende almeno probabile. Sogliono eſſere intemperanti nello ſpruzzare di lumi, o ſia riſvegliare i luoghi del quadro, che ſi chiamano ſordi. Ciò fa ſenza dubbio un ottimo effetto, ma ſi vuole uſarne con diſcrezione non picciola. Altrimenti ſi viene a togliere dal totale quella unione, quel ripoſo, quel maeſtoſo ſilenzio, come diceva Annibale, che dà tanto piacere. L' occhio non riceve meno di moleſtia dai molti lumi ſparſi in un quadro qua, e là, di quello che ſi faccia l' orecchio, quando in una brigata molte perſone ſi levan su, e parlano tutte a un tratto (1).

Guido Reni, che menò vita lieta, e ſplendida, diede alle ſue opere gaietà e vaghezza, parve innamorato del lume aperto: E del lume ſerrato in contrario Michelagnolo da Caravaggio

(1) *Let breadth be introduced how it will, it always give great repoſe to the eye; as on the contray when lights and ſhades in a compoſition are ſcattered about in little ſpots, the eye is conſtantly diſturbed, and the mind is uneaſy eſpecially if you are eager to underſtand every obiect in the compoſition, as it is painful to the ear, when any one is anxious to know what is ſaid in company, and many are talking at the ſame time.*

Hoghart The Analyſis of Beauty Chap. XIII.

burbero nelle maniere e ſelvatico (1). E' però non furono atti nè l' uno, nè l' altro a poter trattare con lode ogni maniera ſoggetti. Il chiaroſcuro ha bensì da ſervire di grandiſſimo aiuto al pittore per il grande effetto della compoſizione; ma la elezione del lume ha da eſſere nè più nè meno conveniente al luogo, dove avvenne l' azione, che egli prende ad eſprimere: E non ſaria meno da riprenderſi chi in una grotta dove il lume entraſſe per un pertugio, faceſſe le ombre tenere e dolci, che colui il quale ad aria aperta le faceſſe crude e gagliarde.

Oltre a ciò in troppo più altri vizj cadono i manieriſti nello iſtoriare, e nella diſpoſizion delle figure. Laſciando andare quel gruppo loro favorito della donna col bambino in collo e con un putto che le ſcherza da' piedi, e altre ſimili coſe, che ſogliono mettere ſulle prime linee del quadro, laſciando andare quelle mezze figure nello indietro, che sbucano fuori d' infra le rotture da eſſi immaginate nel piano, hanno per coſtume di meſcolare ignudi con perſone veſtite, vecchi con giovani, pongono una figura in faccia ed una dappreſſo che volta in iſchiena, a dei moti violenti contrap-

pon-

(1) *In picturis alios horrida, inculta, abdita, & opaca: contra alios nitida, laeta colluſtrata delectant.*

Cic. Orator. Num. XI.

pongono delle attitudini ſtracche, cercano in ogni coſa delle oppoſizioni, le quali allora ſolo hanno virtù di piacere, che naſcono naturalmente dal ſoggetto, come le antiteſi nel diſcorſo.

Gli ſcorti non conviene nè fuggirgli, nè ricercargli di troppo. Le attutudini ſiano piuttoſto compoſte che altro. Rade volte interviene, che convenga farle così forzate, ed in bilico, come è vezzo di alcuni, i quali ſono ſimili a que' teologi, che nelle loro bizzarre ſentenze tanto l'aſſottigliano, che a un pelo non danno in reſia.

Tutto in ſomma e nella univerſità, e nelle differenti parti della diſpoſizione riuniſca inſieme col pittoreſco naturalezza, veriſimiglianza, decoro, e il particolar carattere di ciò che s'intende di rappreſentare. Tutto ſia lontano dalla uniformità della maniera, la quale non ſi manifeſta meno nella compoſizione, che faccia nel colorito, nel modo del panneggiare, o nel diſegno; ed è quaſi un particolare accento del pittore, a cui egli è riconoſciuto di leggieri, venendo a pronunziare allo ſteſſo modo le varie lingue, che gli conviene parlare.

DELLA ESPRESSIONE DEGLI AFFETTI.

Quella lingua ſopra tutt' altre, che dee apprendere il pittore, e non da altro maeſtro che dalla natura, quella ſi è degli affetti. Senza di eſſa è orba di vita l' opera la più bella; è come ſenz' anima. Non baſta, che il pittore ſappia delineare le più ſcelte forme, riveſtirle de' più bei colori, e bene comporle inſieme, che mediante i chiari e gli ſcuri faccia sfondare la tela, dia a' ſuoi perſonaggi di convenienti veſtiti, e di grazioſe poſiture; conviene ancora che ſappia atteggiarli di dolore e di letizia, di temenza e d'ira, che ſcriva in certo modo nella faccia loro ciò che penſano, ciò che ſentono, che gli renda vivi e parlanti (1). E là veramente ſi eſalta la pittura, e diviene quaſi maggiore di ſe, dove ſa fare intendere aſſai più di quello che un vede dipinto.

I mez-

(1) Χρὴ γὰρ τὸν ὀρθῶς προστατεύσοντα τῆς τέχνης φύσιν τὲ ἀνθρωπείαν ἔυ διασκέφθαι, καὶ ἱκανὸν ἔιναι γνωματεῦσαι ἠθῶν σύμβολα, καὶ σιωπώντων . . . .
Τούτων δὲ ἱκανῶς ἔχων ξυναιρήσει πάντα, καὶ ἄριςα ὑποκρινεῖται ἡ χεὶρ τὸ ἑκάστου δρᾶμα.
Philoſtr. junior. in proemio Iconum.

I mezzi, ond' ella si serve per fare le sue imitazioni, sono circonscrizione di termini, chiaroscuro, e colori; cose che pajono unicamente intese a ferire e a muovere la potenza visiva. Pur nondimeno ella può ancora rappresentare il duro e il molle, il liscio e l'aspro, che sono della ragione del tatto; e ciò in virtù di certe tinte, e di un certo chiaroscuro, che differente si mostra nel marmo, nella scorza degli alberi, nelle cose morbide e piumose. Il suono eziandio, e il passar da luogo a luogo è in suo potere di esprimere mediante le ombre, e i lumi, e certe particolari configurazioni. Chi non crede in un paesaggio del Diderich sentir mormorar l' acque, e vederle tremolare e correre per mezzo ai dirupi e alle balze? Nelle battaglie del Borgognone pare udire veramente il dar nelle trombe, e veder fuggire a traverso della campagna il cavallo dopo cacciato il cavaliere di sella. Ma quello che è più maraviglioso, il poter della pittura, mercè del vario colorito e di certi particolari atteggiamenti, giugne fino ad esprimere i sentimenti e gl' interni affetti dell' anima, a renderla in certo modo visibile; e però sembra che l' occhio venga non solamente a toccare e ad udire, ma anche ad appassionarsi, e a discorrere.

Molti hanno scritto, e tra gli altri il celebre le Brun, per diffinire i varj accidenti,

che

che ſecondo le varie paſsioni dell'anima, tralucono al di fuori, e ſi manifeſtano ſegnatamente nei muſcoli del volto, il quale moſtra un certo parlare tacito della mente (1): Come nell' accenſione per eſempio della ſtizza arroſſi la faccia, i muſcoli delle labbra rigonfino, e gli occhi s' infuochino; nell' abbattimento al contrario della maninconia gli occhi ſieno rimorti, pallida la faccia, e i muſcoli della bocca caſcanti e come ſtracchi. Gioverà al pittore aver lette queſte, e ſimili altre coſe nei libri; ma gli gioverà infinitamente più il farne ſtudio nella natura medesima, da cui eſſi le hanno tolte, e le moſtra con quella vivacità,

che non l'eſprimeria lingua nè penna.

E già non è dubbio che non si abbia a ricorrere al naturale trattandosi di certe finiſſime, e quasi che impercettibili differenze, dalle quali non pertanto ſono moſtrate coſe tra loro differentiſſime. E così avviene nel riſo, e nel pianto, nelle quali due contrarie paſſioni i muſ-

(1) *Omnis enim motus animi ſuum quemdam, a natura habet vultum, & ſonum, & geſtum: & eius omnis vultus, omneſque voces, ut nervi in fidibus, ita ſonant, ut a motu animi cumque ſunt pulſae . . . . hi ſunt actori, ut pictori, expoſiti ad variandum colores.*
Cic. de Oratore Lib. III. N. LVII.

i muſcoli della faccia operano quaſi nella ſteſſa maniera (1).

I mutoli, ſecondo Lionardo da Vinci, ſaranno i migliori maeſtri del pittore; eſſi, che co' movimenti delle mani, degli occhi, delle ciglia, e di tutta la perſona hannoſi fabbricato un'arte di parlare. Niuno uomo vi ſarà al certo di ſano diſcernimento, che poſſa diſcordare da cotanto ſenno: Sì veramente, che i mutoli ſiano imitati con ſobrietà, e con gran diſcrezione di giudizio, che i geſti non ſiano eſagerati di ſoverchio; e in vece di perſonaggi par-

(1) *Dipingeva il chiariſſimo pittore Pietro da Cortona la ſtanza del real palazzo a' Pitti detta la Stufa, e ſtava rappreſentando in una ſtoria delle facciate l' Età del Ferro, mentre la ſempre glorioſa memoria del gran Ferdinando II. per ſuo diporto ſtavalo oſſervando. Nel dipingere ch' ei faceva il volto d' un fanciullo, che dirottamente piangeva, e' diſſe al pittore: oh come piange bene codeſto fanciullo! A cui il valente artefice: vuole l' A. V. vedere quanto facilmente piangono, e ridono i fanciulli? Ecco ch' io a V. A. lo dimoſtro. E preſo il pennello, fece vedere a quel ſovrano, che col fare che il contorno della bocca giraſſe concavamente all' ingiù, laddove nel piangere eſſo contorno conveſſamente girava all' insù, laſciando l' altre parti a' lor luoghi con poco o niun ritocco, il putto non più piangea, ma ſmoderatamente rideva; e col riportare, che fece poi il pittore la linea della bocca al ſuo primiero poſto, il fanciullo tornò a piangere*
Lezione di Filippo Baldinucci nell' Accademia della Cruſca il Luſtrato &c.

lanti, quali hanno da essere le figure del pittore, a rappresentare non si vengano dei pantomimi. Cosicchè l'azione divenga teatrale, e di seconda mano; e non sia altrimenti originale, e attinta alla sorgente della natura (1).

Grandi cose si raccontano degli antichi pittori della Grecia in riguardo alla espressione: Di Aristide tra gli altri. Arrivò costui a rappresentare una madre, la quale ferita a morte nella espugnazione di una terra mostrava temenza non un figliuolo, che carpone le si traeva alla poppa, dovesse per alimento bere il sangue in vece di latte (2). Di Timomaco ancora fu celebratissima la Medea trucidante i proprj figliuoli, nella cui faccia seppe il dotto artefice figurare il furore, che la spigneva a commettere così grande eccesso, e la tenerezza insieme di madre, che sembrava ritenerla (3). Un consimi-

[1] *Iudgment of Hercules* Chap. 4.

(2) *Is omnium primus* (Aristides] *Thebanus animum pinxit, & sensus hominis expressit, quae vocant Graeci ethe; item perturbationes, durior paulo in coloribus. Huius pictura est oppido capto, ad matris morientis e vulnere mammam adrepens infans: Intelligiturque sentire mater & timere, ne emortuo lacte, sanguinem lambat.*

C. Plin. Nat. Hist. Lib. XXXV. Cap. X.

(3) *Medeam vellet cum pingere Timomachi mens*
Volventem in natos crudum animo facinus,
im-

mile doppio affetto tentò di esprimere il Rubens nel volto di Maria de' Medici addolorata ancora pel fresco parto, e lieta insieme per la nascita del Dolfino. E nel volto di una Santa Polonia, che dipinta vedesi dal Tiepolo in S. Antonio a Padova, pare che si legga chiaramente il dolore della ferita fattagli dal manigoldo misto col piacere del vedersi con ciò aperto il Paradiso.

Rari a dir vero sono gli esempi di finezza nell' espressione, che forniscono la scuola Veneziana, la Fiamminga, e la Lombarda. La forza del colorito, la freschezza delle carnagioni, i grandi effetti del chiaroscuro furono il principalissimo loro studio; intesero piuttosto ad ammaliare i sensi, che a prendere l' intelletto. E i Veneziani singolarmente si diedero ad ornare le loro storie con tutta quella varia ricchezza di personaggi e di abiti, che in se riceve del continuo la patria loro per le vie del mare, e tira a se gli occhi di ognuno. In tutti i quadri di Paolo Veronese non so se si trovasse un solo esempio di una bene intesa e peregrina espressione,

Immanem exhausit rerum in diversa laborem,
Fingeret affectum matris ut ambiguum.
Ira subest lachrymis; miseratio non caret ira,
Alterutrum videas ut sit in alterutro.
Cunctantem satis est. Nam digna est sanguine mater
Natorum, tua non dextera, Timomache.

Ausonius ex Anthologia.

ſione, di uno di quegli atti, che, come dice il Petrarca, parlano con ſilenzio: Se per avventura quello non foſſe, che vedeſi nelle nozze di Cana Galilea aſſai ſingolare, e da niuno che io ſappia avvertito. Dall' un capo della menſa ſi fa innanzi allo ſpoſo una figura tenente nella mano deſtra un lembo di un panno roſſo, di cui è riveſtita; e lo moſtra allo ſpoſo medeſimo, che la guarda in viſo: Volendo dire, credo io, che il vino, in cui fu convertita l'acqua, era del colore appunto di quel panno. Il vino effettivamente, che ſi vede nelle urne e dentro a' bicchieri, è roſſo: Ma nella più parte nondimeno dei volti, e degli atti delle figure del quadro non ſi ſcorge ſegno niuno di maraviglia per l' operato miracolo; e ſtannoſi quaſi tutte intente a ſuonare, a mangiare, a darſi ſolazzo. Tale ſuole eſſere lo ſtile della ſcuola Veneziana. La Fiorentina, di cui è capo Michelagnolo, fu del diſegno ſtudioſiſſima, e della più minuta e ſnocciolata ſcienza della Notomia. In eſſa poſe il cuore; e di eſſa ebbe vaghezza ſopra ogni coſa di fare sfoggio. Inſieme con la eleganza delle forme, e la nobiltà delle invenzioni trionfa l' eſpreſſione nella ſcuola Romana creſciuta tra le opere dei Greci, e in grembo a una città nido altre volte della gentilezza, e delle lettere. Quivi ſi raffinò il Domenichino, e il Puſſino, gran maeſtri amendue nella eſpreſſione; come ben ne rendono teſtimonianza la

Co-

Comunione di S. Girolamo dell' uno, e la morte di Germanico, o la Strage degl' Innocenti dell' altro: E quivi forse Raffaello maestro a tutti sovrano. Si direbbe che i quadri, i quali, secondo il detto comune, sono i libri degl' ignoranti, egli prendesse a farli leggere anche ai dotti; facendogli parlare allo intelletto e allo spirito. Si direbbe, ch' egli abbia inteso di giustificare in certa maniera Quintiliano, là dove afferma maggiore della forza, che hanno sopra di noi gli artifizj della Rettorica, esser la forza della pittura (1). Di moltissimi lumi possono dare agli studiosi nella espressione le opere tutte di lui; il martirio di Santa Felicita, la Maddalena in casa del Fariseo, la Trasfigurazione, Giuseppe che spiega il sogno dinanzi a Faraone; quadro che fu tanto dal Pussino considerato: E la Scuola di Atene, che è nel Vaticano, è una vera scuola per la espressione. Tra gli altri miracoli dell' arte vedesi quivi l' ingegno vario di quei quattro giovanetti intorno al Matematico, che chinato a terra con le seste in mano fa loro la dimostrazione di non so che teorema. L' uno di essi tutto raccolto in se medesi-

[1] *Nec mirum si ista, quae tamen in aliquo sunt posita motu, tantum in animis valent, quum pictura tacens opus, & habitus semper ejusdem sic in intimos penetret affectus, ut ipsam vim dicendi nonnunquam superare videatur.*

Quint. Instit. Orat. Lib. XI. Cap. III.

desimo tien dietro con molta attenzione al raziocinio del maestro, un altro mostra nella prontezza dell'atto maggiore perspicacia, mentre il terzo, che è già saltato d'avanzo alla conclusione, la vorria pur fare entrare nell'ultimo, il quale standosi con le braccia aperte, col muso innanzi, e con una certa stupidità nella guardatura non arriverà forse mai a nulla comprendere. E di quivi egli sembra, che l'Albani tanto di Raffaello studioso abbia ricavato quel suo precetto; che converrebbe mostrar più cose in un solo atto, e formar le figure operanti in modo, che si conoscesse, in fare quello che fanno, quello ancora che han fatto, e che sono per fare (1). Ciò è pur difficile a mettersi in pratica, io nol nego; ma è pur forza confessare, che senza ciò non si arriverà mai a far sì, che altri si rimanga rapito ed estatico dinanzi a una pinta tavoletta (2): Intorno alla espressione ha singolarmente da affaticarsi il pittore, che vuol prendere il più alto volo: Essa è la meta ultima dell'arte sua, come mostra Socrate, a Parrasio (3), in essa sta la muta poesia, e ciò che chiamato è dal nostro primo poeta un visibile parlare.

DEI

(1) In una sua lettera riferita dal Malvasia nella vita di lui. P. IV. della Felsina Pittrice.

(2) *Suspendit picta vultum mentemque tabella.*
Horat. Lib. II. E. I.

(3) Senofonte cose memorabili di Socrate L. III.

DEI LIBRI CONVENIENTI AL PITTORE.

Da quanto si è detto finora assai chiaro si può comprendere, come il pittore non ha da essere sfornito di certe cognizioni, nè sprovvisto al tutto di libri. Credono i più, che il solo libro utile a' pittoti sia la Iconologia, o vogliam dire le Immagini del Ripa, o qualche altra simile leggenda. La suppellettile poi che ad esso lui è più necessaria, la riducono ad alquanti gessi cavati dalle cose antiche, o piuttosto a quello che chiamava il Rembrante le sue cose antiche; ed erano armadure, turbanti, tagli di drappo, ogni sorta di arnesi, e di vecchiume. In fatti sono anche tali cose necessarie al pittore; e sono sufficienti a chi altro non intende, che dipingere una mezza figura, e vuole starsene ristretto dentro a' confini di pochi, e bassi soggetti. Ma già bastare non possono a colui, che si leva più alto col pensiero, a colui che vuole descriver fondo a tutto l' Universo, e rappresentarlo in ogni sua parte, quale pur sarebbe, se la materia non fosse stata sorda a rispondere alle intenzioni dell' artefice sovrano. Tale si è il vero pittore, il pittore universale, il pittore perfetto. Niuno certamente tra' mortali arriverà mai a così altissimo segno; ma tutti hanno da mirarvi, se andare non ne vogliono sommamente lontani: A quel

modo

modo che gli oratori , se intendono nell' arte loro di sedere nel seggio primo , hanno da proporsi come esempio quell' Oratore perfetto descritto da Marco Tullio ; e i cortigiani quel perfetto Cortigiano formato dal Castiglione . A somigliante pittore adunque non fia maraviglia se diremo , come fra gli altri suoi arnesi fa di mestieri , che egli abbia anche una suppellettile di libri . I più classici per lui sono la storia sacra , la romana , la greca , i poemi di Virgilio , e di Omero sovra tutti , che de' pittori è il re (1) . A' quali dovrà aggiungere le Metamorfosi di Ovidio , due o tre de' nostri migliori poeti col viaggio di Pausania , il Vinci , il Vasari , e qualche altro autore sopra l' arte sua .

Oltre a' libri sarà molto a proposito ch' egli abbia nella stanza una scelta di carte de' migliori maestri , dove vedrà gli avanzamenti , la storia della pittura , e gli varj stili , che in essa ebbero , ed hanno tuttavia maggior voga . Il principe della scuola Romana non isdegnava tenere attaccate nel suo studio le carte di Alberto Durero , e faceva specialmente conserva di quanti disegni gli veniva fatto di raccogliere ricavati dalle statue , e da' bassirilievi anti-

[1] *μᾶλλον δὲ τὸν ἄριστον τῶν γραφέων Ὁμήρου* . , ... *δεδέγμεθα* ;

Lucianus in Imaginibus

tichi; cose, le quali, mercè dell' intaglio, sono al dì d' oggi fatte comuni e di pubblica ragione. L' arte dell' intaglio è coetanea, ed ha i medesimi vantaggi nè più nè meno della stampa, per cui le opere d' ingegno si vengono a moltiplicare a un tratto, e a spargere così facilmente da luogo a luogo. E saria pur mercè, che fossero soltanto in istampa i buoni libri, ed in intaglio i buoni quadri: Se non che tra gl' inconvenienti che può trar seco l' intaglio, e quelli che la stampa ci corre questo divario; che senza paragone più picciola è la perdita che un fa del tempo a guardare una cattiva carta, che non fa a leggere un cattivo libro. A ogni modo il vedere di bei soggetti trattati da valentuomini, il vedere le varie forme che prende il medesimo soggetto nelle mani di differenti maestri, feconderà non poco la mente del pittore, e sarà d' alimento al fuoco che lo infiamma. Lo stesso farà similmente la lettura de' buoni poeti, e degli storici con le particolarità, e con la evidenza delle loro descrizioni: Senza parlare di quelle fantasie ed invenzioni, con che sogliono i poeti atteggiare, abbellire, ed esaltare tutto ciò che e' trattano. Pareva al Bouchardon, dopo letto Omero, che gli uomini, secondo la propria sua espressione, avessero tre volte tanto di statura, e che si fosse ingrandito il mondo dinanzi agli occhi

ſuoi (1). Egli ha molto del probabile, che dalla tragedia di Erupide foſſe ſuggerito a Timante quel bel pensiero di coprire con un lembo del mantello il viſo ad Agamennone nel ſacrifizio d' Ifigenia (2). Da que' versi del ſuo poeta.

Vergine madre figlia del tuo figlio
Umile ed alta più che creatura,
Termine fiſſo d' eterno conſiglio,
Tu ſe' colei, che l' umana natura
Nobilitaſti sì, che 'l ſuo Fattore
Non ſi ſdegnò di farſi tua fattura,

fu ſpirato Michelagnolo a rappreſentar Noſtra Donna nella Paſſione riguardante il Figlio in croce ad occhio aſciutto, non di lagrime atteggiata nè di dolore, come è coſtume degli altri pittori rappreſentarla. E il ſublime concetto di Raffaello, quando figura Iddio nello ſpazio immenſo, che l' una mano diſtende a crea-

(1) *Depuis que j'ai lû ce livre, les hommes ont quinze pieds, & la nature, s'eſt accrue pour moi.* Tableaux tirez de l'Iliade par Mr. le Comte de Caylus.

(2) . . . . . ὡς δ' ἐσεῖδεν Ἀγαμέμνων ἄναξ
Ἐπὶ σφαγὰς στείχουσαν εἰς ἄλσον κόρην,
Ἀνεστέναξε κἄμπαλιν στρέψας κάρα
Δάκρυα προῆγεν ὀμμάτων πέπλον προθείς.
Eurip. nella Ifigenia in Aulide verſo la fine.

creare il Sole, e l'altra la Luna, è come un parto di quelle parole di Davide: I cieli narrano la gloria d'Iddio, e le opere delle sue mani annunzia il firmamento (1).

(1) Male a proposito viene da uno Inglese [*Webb an Inquiry into the Beauties of Painting. Dialog. VII.*) per questa sua invenzione criticato Raffaello. Un Dio, che stende l'una mano al Sole, e l'altra alla Luna, fa andare in niente la idea d'immensità, che accompagnar dovrebbe l'opera della creazione, riducendola a un Mondo, dic'egli, di pochi pollici. Da noi non vedesi altrimenti in quella pittura un Mondo di pochi pollici; ma un Mondo di una scala molto maggiore, un Mondo, che si stende a milioni e milioni di miglia: E in virtù di quell'atto di Domeneddio, che con l'una mano arriva al Sole, e con l'altra alla Luna, si concepisce, come un tale vastissimo Mondo rispetto a Dio è un niente; che è tutto quello, a che può guidare nostro intelletto la facoltà pittoresca. Tale invenzione benchè in senso contrario, è del genere di quella di Timante, il quale, per mostrare la disonesta grandezza di un Polifemo dormiente, gli mise appresso alcuni satiri, che col tirso gli misuravano il dito grosso della mano. Al qual proposito Plinio, che racconta il fatto, aggiunge, come nelle opere di costui s'intendeva sempre più di quello che nella pittura appariva, e come che l'arte vi fosse grande, l'ingegno sempre vi si conosceva maggiore; *atque in omnibus eius operibus intelligitur plus semper quam pingitur: & cum ars summa sit, ingenium tamen ultra artem est.*

Nat. Hist. Lib. XXXV. Cap. X.

La lettura de' libri potrà ancora giovar non poco al pittore, perchè nella copia di soggetti grandissima, che porge la storia, e la favola, egli possa trasceglier quelli, dove trionfa maggiormente e fa più di spicco la pittura. Una grande avvertenza fa di necessità, che abbia il pittore alla scelta dell' argomento, la cui bellezza può accrescere molto di pregio alla opera sua (1). E da questo lato non si potranno mai abbastanza compiagnere que' primi nostri maestri, i quali dovettero tante volte operare sotto la dettatura d' idiote persone; e, quel che è peggio, dovettero profondere tutte le ricchezze dell' arte loro in soggetti di lor natura meschini ed isterili. Ma che dico sterili? inetti del tutto alla pittura. Tali sono i soggetti di quei Santi, che non vissero nel medesimo tempo, nulla ebbero mai che fare, o dire insieme; e ciò non ostante trovare si debbono insieme quasi a crocchio in sulla medesima tavola. La parte meccanica dell' arte può quivi soltanto fare mostra e pompa di se; la ideale non già. La disposizione potrà peravventura esser buona e lodevole; ma niente sarà della invenzione, della espressione, della unità, le quali nascono dalle varie particolarità di un fatto, che si rappor-

(1) *Fecit aliquid & materia. Ideo eligenda est fertilis, quae capiat ingenium, quae excitet.* Senec. Ep. XLVI.

portano tutte a un fine; e da ciò ſoltanto poſſono aver principio e radice. Chi di ſimiglianti quadri non ne rammenta a un tratto aſſai più che non biſogna? La famoſa Santa Cecilia, per eſempio, di Raffaello attorniata da S. Paolo, dalla Madalena, da' SS. Giovanni, e Agoſtino; e il quadro del Cagliari, che è nella Sacriſtia di Santo Zaccaria di Venezia, dove a una Madonna ſedente in trono col bambino e un S. Giovannino fanno da baſſo ala e corona S. Franceſco di Aſſiſi, Santa Caterina, e S. Girolamo riccamente veſtito dell' abito cardinalizio; forſe il più bello inſieme pittoreſco, che veggaſi tra i tanti inſipidi e inſignificanti quadri, di che abbonda la Italia. Ed egli è una aſſai ſtrana coſa a penſare, che ſopra sì fatte compoſizioni convenga ai giovani ſtudiar l' arte, come ſul Fiore di virtù, ſulle vite di Gioſaffatte e di Barlaamo, e ſimili ſtudiar conviene la buona lingua. I ſoggetti de' quadri, dove trionfa maggiormente la pittura, e che all' accorto artefice potrà ſuggerire la lettura de' libri, quelli ſaranno ſenza dubbio, che ſono univerſalmente noti, che danno campo a maggior movimento di affetti, e contengono una gran varietà di circoſtanze, le quali concorrono tutte nello ſteſſo punto di tempo a formare una ſola azion principale. La ſtoria di Coriolano, che poſto avea l' aſſedio a Roma, quale è deſcritta da Livio, può eſſere di ciò uno ſplendido eſempio. Niente

te

te di più vago che il ſito medeſimo del quadro, il quale dee rappreſentare il pretorio nel campo de' Volſchi col Tevere nell' indietro, e i ſette colli, tra' quali ha come da torreggiare il Campidoglio. Nelle figure di ſoldati, di donne, e di fanciulli meſcolati inſieme, ch' entrano tutti nella compoſizione, non ſi può trovare maggior varietà; nè minore ella ſi trova negli affetti, dovendo alcuno moſtrar deſiderio che Coriolano ſciolga l' aſſedio, altri timore che il faccia, alcuni ſoſpetto. Il più pittoreſco poi del quadro, è il gruppo principale: Coriolano già ſceſo dal tribunale per abbracciar la madre, ſi ferma trattenuto da vergogna come fu prima ſoſpinto da amore, quando la madre gli ebbe dette quelle parole: Fermati; ch' io ſappia innanzi tratto ſe ſono per abbracciare un figliuolo, ovveramente un nimico (1). Così un ſoggetto reſo oggimai de' più triviali potrà avere il pregio della novità, quando il pittore prenda per iſcorta quegli autori, i quali ſanno ornare con di belle deſcrizioni le coſe più vecchie, e in certo modo ringiovenirle.

DEL-

[1] *Sine, priuſquam complexum accipio, ſciam, inquit, ad hoſtem, an ad filium venerim: captiva, mater-ne in caſtris tuis ſim?*
Tit. Liv. Decad. I. Lib. II.

DELLA UTILITA' DI UN AMICO CON CUI CONSIGLIARSI.

Di utilità eguale ai libri, se non più, sarà forse per essere al pittore l'amicizia di un uomo discreto e dotto, ch'egli possa consultare al bisogno. Diomede, ad iscoprire ciò che facevasi nel campo de'nemici, domanda un compagno per la ragione che meglio veggono due che vanno insieme (1). Al che allude Socrate nel secondo Alcibiade con quel suo due che considerano insieme (2). Quando Annibale fu per imprendere la marcia verso Italia, cercò di avere uno Spartano a' fianchi nella scienza militare maestro, per li di cui consigli, dice Vegezio, potè dipoi spegnere inferiore di forze e di numero tanti consoli, e tante legioni (3). E lo stesso Giulio Cesare il fiore della umana specie richiede al tempo della guerra civile Oppio e Balbo del loro avviso sopra i modi da tenersi per usare lungamente della vittoria (4). Dopo

(1) *σύντε δύ' ἐρχομήνω.*

(2) *σύντε δύο σκοπτομήνω.*

[3] *Nec minus Annibal petiturus Italiam Lacedaemonium doctorem quaesivit armorum: cuius monitis tot consules, tantasque legiones inferior numero, ac viribus interemit.*

Veget. de Re militari in Prol. Lib. III.

(4) *Id quemadmodum fieri possit, nonnulla mihi in mentem veniunt, & multa reperiri possunt: De his rebus rogo vos, ut cogitationem suscipiatis.*

In Lib. X. Ep. ad Atticum.

po così fatti esempi chi potrà mai darsi ad intendere di dovere unicamente reggersi da se, e poter far senza i lumi altrui in cose di guerra, di stato, o d'ingegno? E tanto meno dovrà ciò credersi in un'arte, che di tante parti è composta, come è la pittura; e ciascuna di essa di tale difficoltà, che il primeggiare in una sola basta a rendere illustre un artefice.

Fontenelle era solito dire, che quanto era nemico giurato de' manoscritti, altrettanto era parziale delle stampe (1); volendo inferire, che a colui, che teco conferisce le cose sue prima che siano di pubblica ragione non bisogna esser avaro di consigli, e del vero. Laddove colui, che ti viene innanzi col libro bello e stampato, ben mostra non correzioni volere da te ma lodi ed incenso. Non altrimenti è da dire del pittore, che, per avere il tuo parere, ti mostra il quadro dopo ch'egli è vernicato. Il pittore, se è savio, consulterà l'amico suo sopra lo schizzo, che ne avrà fatto prima di por mano in sulla tela, o piuttosto sopra li varj schizzi, e cartoni, che ne dovrebbe fare per non aver poi da tormentar la pittura. Allora gli potrà l'amico porgere una gran luce per la maggior perfezione dell'opera: avvertirlo, per esempio, se nella membrificazione delle figure sia caduto in quel co-

(1) Memoires pour servir à l'histoire de la Vie & des Oeuvres de Monsieur de Fontenelle Amsterdam 1759. p. 86.

comune vizio de' pittori di far cose simili a se stessi; potrà seco lui discorrerla se nell'azione, ch' egli intende di figurare, abbia trascelto il punto più importante, più favorevole da rappresentarsi, se gli aggiunti, che introdotti vi avrà, siano quali più si convengono, se il soggetto massimamente sia trattato con decoro, con erudizione, e con costume. Il Pussino tanto castigato in questa parte ricorreva al Bellori, al Commendator del Pozzo, e al Cavalier Marini. All' erudito Annibal Caro fece capo Taddeo Zuccheri per le pittoresche sue invenzioni di Caprarola; e il gran Raffaello consultava sopra gli altri il Conte di Castiglione, benchè di lettere egli non fosse altrimenti digiuno, e sapesse con pari eleganza disegnare, e scrivere; gareggiando in ogni cosa con quei nobili artefici della Grecia, che non minor lode riportarono del dire che dell' operare (1). Di

[1] *Gloriantur Athenae armamentario suo, nec sine causa: est enim illud opus & impensa & elegantia visendum. Cuius Architectum Philonem ita facunde rationem institutionis suae in Theatro reddidisse constat, ut disertissimus populus non minorem laudem eloquentiae eius quam arti tribuerit.*

Valer. Max. Lib. VIII. Cap. XII. exemplo ext. 2.

Raffaello da Urbino al Conte Baldassar Castiglione.

Signor Conte. Ho fatto disegni in più maniere sopra l' in-

Giotto reſtauratore della pittura fu conſigliatore e amiciſſimo il padre della noſtra poeſia, che della pratica del diſegno raccontaſi non foſſe ignaro (1). E i pittori, che dopo i Buonarroti e i Vinci ſoſtennero l' onore della ſcuola Fiorentina, andavano al Galilei come ad oracolo, il quale univa col ſapere qualche perizia di mano, e ſomma eſquiſitezza di guſto (2).

Che

l' invenzione di VS. e ſoddisfaccio a tutti, ſe tutti non mi ſono adulatori; ma non ſoddisfaccio al mio giudicio, perchè temo di non ſoddisfare al voſtro. Ve gli mando. VS. faccia eletta d' alcuno, ſe alcuno ſarà da lei ſtimato degno. Noſtro Signore con l' onorarmi m' ha meſſo un gran peſo ſopra le ſpalle; queſto è la cura della Fabbrica di S. Pietro. Spero bene di non cadervici ſotto: e tanto più quanto che il modello ch' io ne ho fatto piace a Sua Santità, ed è lodato da molti belli ingegni. Ma io mi lievo col penſiero più alto. Vorrei trovar le belle forme degli edifizj antichi: nè ſo ſe il volo ſarà d' Icaro. Me ne porge una gran luce Vitruvio; ma non tanto, che baſti. Della Galatea, mi terrei un gran maeſtro, ſe vi foſſero la metà delle tante coſe, che VS. mi ſcrive; ma nelle ſue parole riconoſco l' amore che mi porta: E le dico che per dipingere una bella, mi biſognerebbe veder più belle; con queſta condizione che VS. ſi trovaſſe meco a far ſcelta del meglio: Ma eſſendo careſtia e de' buoni giudicj e di belle donne, io mi ſervo di certa idea, che mi viene alla mente. Se queſta in ſe ha alcuna eccellenza d' arte, io non ſo: ben mi affatico di averla. VS. mi comandi.

Di Roma.

[1] Vaſari Vita di Giotto, e Dialogo della Pittura di M. Lodovico Dolce p. 130. Ediz. di Firenze 1735.

(2) Vita del Galileo ſcritta dal Viviani.

Che se con uomini a questi somiglianti consigliato si fosse lo Spagnolo di Bologna, non avrebbe mai rappresentato, come fece per il Principe Eugenio, Chirone nell' atto di dare un calcio ad Achille per non aver dato in brocca nel tirar d' arco. Nè tampoco i pittori della Scuola Veneziana si sarebbero presi ne' loro dipinti tante licenze, nè con simili direttori a fianco avrebbono tanto peccato contro al costume.

DELLA IMPORTANZA DEL GIUDIZIO DEL PUBBLICO.

E' necessario che il pittore s' imprima fortemente nell' animo, che niuno è miglior giudice dell' arte sua, quanto è il vero dilettante, ed il pubblico (1). Guai a quelle o-

(1) *Omnes enim tacito quodam sensu, sine ulla arte aut ratione, quae sunt in artibus ac rationibus recta ac prava diiudicant; idque cum faciunt in picturis & in signis &c.*

Cic. de Oratore Lib. III. N. L.

Mirabile est enim cum plurimum in faciendo intersit inter doctum & rudem, quam non multum differat in iudicando. Ars enim cum a natura profecta sit, nisi naturam moveat ac delectet, nihil sane egisse videtur.

Id. Ibid. N. LI.

pere dell' arte, che hanno solamente di che piacere agli artisti, dice un grand' uomo, che vola come aquila per le regioni dello scibile (1). Una assai inetta storia racconta il Baldinucci di un pittore Fiorentino, al quale, nel vedere non so che sua opera, disse un gentiluomo parergli che una mano di una tal figura non potesse stare in quell' attitudine, e sembrargli alquanto storpiata. Il pittore allora preso il matitatoio glie lo porse perch' ei la disegnasse come la voleva. E il gentiluomo dicendo come volete voi che io segni, se io non sono del mestiere? Il pittore, che appunto

Ut enim pictores, & ii qui signa fabricantur, & vero etiam poetae, suum quisque opus a vulgo considerari vult, ut si quid reprehensum sit a pluribus, id corrigatur: hique & secum, & cum aliis quid in eo peccatum sit exquirunt: sic aliorum iudicio permulta nobis & facienda & non facienda, & mutanda & corrigenda sunt.

Id. de Off. Lib. I. N. XLI.

Ad pictura probandam adhibentur etiam inscii faciendi cum aliqua sollertia iudicandi.

Id De optimo genere Orat. N. IV.

Namque omnes homines, non solum Architecti quod est bonum possunt probare.

Vitr. Lib. VI. Cap. XI.

(1) *Malheur aux productions de l' art, dont toute la beauté n' est que pour les artistes.*
Mr. D'Alembert dans l' Eloge de M. de Montesquieu.

to l'aspettava a quel passo, or se voi non sete del mestiere, soggiunse, a che sindacare le opere de' maestri dell' arte (1)? quasi che bisognasse saper disegnare una mano come il Pesarese, per conoscere se altri nel disegnarla l'abbia storpiata sì o no (2). Assai meglio avvisava quel pittor Veneziano, il quale quando un qualche buon uomo veniva alla sua stanza gli domandava che gli paresse del quadro, che avea sul cavalletto: E se il buon uomo, dopo di averlo

(1) Notizie de' Professori del Disegno da Cimabue in qua, che contengono tre Decennali dal 1580. al 1610. nella Vita di Fabbrizio Boschi.

[2] *Non milita sempre quel detto di Donatello a Filippo. To' del legno, e fa' tu. Perchè l' altro potrà rispondere. Io non so far meglio, ma tuttavia so distinguer che tu fai male. Bellissimo a questo proposito è un luogo di Dionigi Alicarnasseo nel Giudicio sopra la Storia di Tucidide.* Non per questo (*dic' egli*) perchè a noi manca quella squisitezza, e quella vivezza d' ingegno, la quale ebbero Tucidide, e gli altri scrittori insigni, saremo egualmente privi della facoltà, che essi ebbero nel giudicare. Imperciocchè è pur lecito il dar giudicio di quelle professioni, in cui furono eccellenti Apelle, Zeusi, e Protogene anche a coloro, i quali ad essi non possono a verun patto agguagliarsi: nè fu interdetto agli altri artefici il dire il parer loro sopra l' opere di Fidia, di Policleto, e di Mirone, tuttocchè ad essi di gran lunga fossero addietro. Tralascio che spesso avviene, che un uomo idiota, avendosi a giudicare di cose sottoposte al senso, non è inferiore a' periti.

Carlo Dati Postilla IX. alla Vita di Apelle.

lo confiderato, gli rifpondeva, non s'intendere di pittura, era per cancellare il quadro, e rifarlo da capo. Ognuno, fe non può entrare nelle fottigliezze dell' arte, può ben conofcere fe una figura ne' fuoi movimenti è impedita ovvero fciolta, fe le carnagioni ne fian frefche, fe è ben contenuta dentro a' panni che la riveftono, fe opera ed efprime quanto dee operare ed efprimere. Ognuno, fenza altrimenti entrare in fottili confiderazioni e in lunghi ragionamenti, può fare un retto giudizio intorno alla rapprefentazione di cofe, che fente egli medefimo, che pur ha tutto giorno dinanzi agli occhi. E forfe non così rettamente ne può giudicare l' artefice, che ha certi fuoi modi favoriti di atteggiare, di veftire, di tingere, che fi è fatto una certa fua pratica così di vedere come di operare, e tutte le cofe fuole indrizzarle ad una fola forma, biafimando chiunque fi difcofta da quella. Il pittore, lafciando andare la invidia che talvolta lo accieca, giudica piuttofto fecondo Paolo, o il Guercino; lo fcrittore fecondo il Boccaccio, o il Davanzati, che fecondo il fentimento e la natura. Non così il dilettante, ed il pubblico, che è libero da qualunque pregiudicata opinione della fcuola (1). E di vero non compo-

(1) *Je ferois fouvent plus d' etat de l' avis d' un ho-*

poneva già versi quel Tarpa, senza il cui beneplacito non era lecito a' libri di poesia aver l' ingresso nella biblioteca di Apollo Palatino: Non è già un' assemblea di autori quella udienza, la quale nel teatro Francese ha saputo tra tutte le composizioni drammatiche coronare l' Armida, il Misantropo, l' Atalìa.

Le Accademie di pittura composte anch' esse di artefici vanno soggette a pronunziare di men retti giudizj. Tanto più che i capi di quelle sono il più delle volte collocati in quel grado da secrete pratiche e dal favore, il quale, anche ne' tempi riputati per le arti i più felici, ebbe per vezzo di portare innanzi gl' ignoranti piuttosto che gli uomini scienziati (1). E di qui senza dubbio ne viene, che dal seno delle tante Accademie fondate in questi ultimi tempi dalla liberalità de' principi in Italia, in Germania, e in Francia ad aumento della pittura non è uscito per ancora alcuno allievo da stare a fronte degli antichi maestri.

Non

homme de bon sens, qui n' auroit jamais manié le pinceau, que de celui de la plus part des peintres.
M. de Piles Remarq. 50. sur le Poeme de Arte graphica de M. Du Fresnoy.

(1) *Quoniam autem .... animadverto potius indoctos quam doctos gratia superare, non esse certandum judicans cum indoctis ambitione, potius his praeceptis editis ostendam nostrae scientiae virtutem.*
Vitruv. in Proemio Lib. III.

Com-

Non miravano già quelli, quando imparavan l'arte, a gradire unicamente al direttore dell' Accademia, da cui aſpettaſſero raccomandazioni e avanzamento, come avviene oggigiorno, non ſi davano già tutti come ligi a ſeguir ciecamente la particolar ſua maniera; ma ſecondando il genio nativo, ſi appigliavano a quelle che più ſi confacevano con eſſo, potendolo fare ſenza pericolo di lor fortuna, e tiravano non ad adulare il maeſtro, ma a piacere all' univerſale. Si accorſero in Francia, non è gran tempo, del gran detrimento, che ne veniva all' arte dall' eſſere ſotto la dettatura e quaſi tirannia di un direttore, che in pochi anni avea diffuſo la particolar ſua maniera nelle opere della gioventù, e ne avea infetta quella ſcuola. Nè per altra ragione è da credere vi ſia ſtato novellamente preſo il ſavio partito di eſporre in un ſalone i quadri degli Accademici alle

Compatitemi per grazia, perchè voi bene ancora avrete provato altre volte che coſa voglia dire eſſere privo della ſua libertà, e vivere obbligato a padroni che poi &c. Lettera di Raffaello a M. F. Raibollini detto il Francia.

Ma ſe gli altri cinque Libri ſaranno tardi a venire in luce, non ſia data a me la colpa, ma alla mala ſorte che io ho co' principi, i quali diſpenſano le loro profonde ricchezze come ſi ſa, e di ciò ne ſono il più delle volte cagione i Miniſtri loro.

Seb. Serlio Lib. III. in fine.

alle viste e al giudizio della moltitudine, a quello stesso giudizio, a cui sottomettevano le opere loro Fidia (1), Apelle (2), il Tintoretto, e altri de' più rinomati antichi, e moderni maestri. Al lume della piazza, diceva non so chi, si scuopre ogni neo d' imperfezione, e quivi ancora risalta ogni vera bellezza. La moltitudine e traviata talvolta, è vero, o dall'insolito della novità, o dai sofismi di taluno, ma guidata dipoi da un certo natural sentimento, dall'autorità dei sani ingegni, e da niuna parzialità impedita reca finalmente un retto giudizo del valore degli artefici. E nulla sapendo del contrasto dei lumi con le ombre, nè del sapor delle tinte, nè di belle appiccature, nè del fare del tale o del tale, nè d'altro; sentenzia, e non v'è appello, tanto delle parti, quanto del tutto insieme del quadro. E fu pur dessa, la quale inanimì Tiziano a seguir le vie del Giorgione e della natura, la quale smentì solennemente il giudizio, che di una celebre opera di Vandicke aveano portato certi canonici radunati in capitolo, e il fe' tornare in

(1) ἐπεὶ καὶ Φειδίαν φάσιν οὕτω ποιῆσαι &c.
Lucian. de Imaginibus.

(2) *Idem* [Apelles] *perfecta opera proponebat pergula transeuntibus, atque post ipsam tabulam latens vitia, quae notarentur, auscultabat, vulgum diligentiorem iudicem quam se praeferens.*
C. Plin. Nat. Hist. Lib. XXXV. Cap. X.

onta loro (1), la quale ripose la Comunione di S. Girolamo allato alla Trasfigurazione di Raffaello, non ostante il clamore che levarono da principio i rivali del Domenichino contro a quello inestimabile lavoro (2). In una parola la moltitudine, la quale, a propriamente parlare, è il primo maestro del pittore, è bene anche giusto ne sia il giudice sovrano.

DELLA CRITICA NECESSARIA AL PITTORE.

Non aspetti il professore, il qual cerca di ottenere con le opere sue l'universale suffragio, di rendere giustizia al merito degli altri professori ch'e' siano tolti dai vivi; nè tema, se così ragion vuole, di metter bocca nei difetti dei morti. Non per affetto verso la propria scuola; nè per amore verso la patria si venga creando idolo niuno nella mente; ma addottrinato dalla scienza, secondo la norma infallibile del vero, ponga ciascun pittore in quel luogo, che più se gli conviene, faccia ragione del suo stile e della sua maniera: E il giudicare in tal modo del valore e delle opere altrui tornerà in molto profitto di se medesimo.

Il

(1) Descamps Vies des Peintres Flamands T. II. dans la Vie de Vandick.

(2) Bellori nella Vita del Domenichino.

Il che tanto più necessario è da farsi, quanto che poco o nulla potrà apprendere del valor vero de' confratelli suoi dalla turba di coloro, che ne hanno scritto le vite. Nemici giurati della instruttiva sugosità di Plinio hanno per vezzo d'infilzare di lunghe dicerie di tutte le burle fatte da questo o da quel pittore, di tutte le freddure ch' e' dissero, di tutte le opere che condussero; ma delle qualità loro pittoresche, che è l' importanza, non fanno quasi mai parola. Le lodi poi di che sono loro larghissimi, secondo che l' uno o l' altro viene in campo, sono lodi vaghe, che niente caratterizzano; simili a quelle, che nel suo poema dà l' Ariosto a' principali maestri del tempo suo,

Duo Dossi, e quel che a par sculpe e colora
Michel più che mortale angel divino [1],
Bastiano, Raffael, Tizian, ch' onora
Non men Cador, che quei Venezia, e Urbino.

In qualsivoglia luogo adunque si trovi il giovane pittore vada osservando i quadri de' migliori maestri; ma gli osservi con occhio critico notandone così i pregj come i difetti. Una parte della persona avea vulnerabile il divino Achille; e non senza qualche tara fu l' istesso divino

(1) A proposito di questo verso dice un Inglese *this praise is excessive, not decisive; it carries no idea.*

ingegno del ſuo cantore. Non venne nè l'uno nè l'altro interamente tuffato nell'acqua: E già non è ottimo ſe non colui, che meno degli altri pecca (1). Qui adunque dirà il giovane, non ci è correzione, o gran maniera di contorno, là ſono violate le regole della proſpettiva, il chiaroſcuro è falſo, o troppo vi appariſce la maniera; ma d'altra parte grande vi ſi vede la bravura del pennello, calde e ſaporite ſono le tinte, là gli andamenti dei panni ſon facili, ben diſpoſti i gruppi, e i contrappoſti naturali non meno che artifizioſi. Felice chi poteſſe congiugnere il decoro e l'eſpreſſione di quel maeſtro col degno colorire e l'ombrare di quello, la grazia, e il fondamento che ſi trovano diviſi in quei due, la ſimmetria del tale col bel naturale di quell'altro!

DELLA BILANCIA PITTORICA.

Da tutte le ſue oſſervazioni ſi verrà il giovane formando il giuſto concetto, che ſi vuole aver di coloro, che occuparono i primi ſeggi

[1] . . . . *optimus ille eſt,*
Qui minimis urgetur.
Horat. Lib. I. Sat. III.

Whoever thinks a faultleſs piece to ſee,
Thinks what ne'er was, nor is, nor e'er shall be.
Pope Eſſay on Criticiſm.

ſeggi nell'arte ſua. Il celebre de Piles, che tanto illuſtrò co' ſuoi ſcritti la pittura, per ridurre tal concetto a maggior preciſione, ſi avvisò di formare una pittorica bilancia, con cui peſare ſino a uno ſcrupolo il merito di ciaſcun pittore. La partì in compoſizione, diſegno, colorito, ed eſpreſſione: E in ciaſcuna di queſte parti aſſegnò ad ognuno quel grado, che più credette ſe gli conveniſſe, ſecondo che più o meno andò vicino al vigeſimo, che in ciaſcuna parte è il ſegno della ultima perfezione, il grado dell' ottimo. Di modo che dalla ſomma dei numeri, che nelle varie parti della compoſizione, del diſegno, del colorito, e della eſpreſſione eſprimono il valore di queſto, o di quel maeſtro ſi veniſſe a raccogliere il valor ſuo totale nell' arte; e quindi veder ſi poteſſe in qual proporzione di eccellenza ſi ſtia l' uno in verſo dell'altro. Parecchie difficoltà intorno al modo di calcolare tenuto dal de Piles furono moſſe da un celebre Matematico de' noſtri giorni, il quale vuole tra le altre coſe, che il prodotto dei ſopradetti numeri, non la ſomma, ſia la eſpreſſion vera del valor del pittore (1), Non è queſto il luogo di entrare in ſimili materie, nè di gran profitto ſarebbe all' arte il minutamente conſiderarle.

Quello

(1) Vedi Remarques ſur la Balance des Peintres de Mr. de Piles telle qu'on la trouve a la fin de ſon Cours de Peinture par Mr. De Mairan.
Memoires de l'Academie des Sciences 1753.

Quello che a noi importa, è che in qualunque modo si proceda nel calcolo, i gradi, che a ciascun pittore si assegnano delle differenti parti della bilancia, tali sieno veramente quali a lui si competono nè più nè meno, che per niuno si parzialeggi, come a favore del caposcuola de' Fiamminghi ha fatto il de Piles: Onde quello ne risulta, che a tutti dovrà parere assai strano; e ciò è, che nella sua bilancia Raffaello e Rubens tornano di un peso perfettamente eguale.

Raffaello per consentimento oramai universale ha aggiunto quel segno, cui pare non sia lecito all'uomo di oltrepassare. La pittura risorta in qualche modo tra noi, mercè la diligenza di Cimabue, verso il declinare del secolo decimo terzo ricevè di non piccioli aumenti dall'ingegno di Giotto, di Masaccio, e d'altri: Tantochè in meno di dugento anni arrivò a mostrare qualche bella fattezza nelle opere del Ghirlandai, di Gian Bellino, del Mantegna, di Pietro Perugino, di Lionardo da Vinci il più fondato di tutti, uomo di gran dottrina, e che il primo seppe dar rilievo ai dipinti. Ma con tutto che in varie parti d'Italia avessero questi differenti maestri portato innanzi l'arte, seguivano però tutti a un dipresso la stessa maniera, e si risentivano, chi più e chi meno, di quel fare duro e secco, che in tempi ancor gotici ricevè la pittura dalle mani del suo restaurator Cimabue. Quando dalla scuola del Perugino

uſcì Raffaello Sanzio Urbinate, e con lo ſtudio ch'ei poſe nelle opere dei Greci, ſenza mai perder d'occhio la natura, venne a dar perfezione all'arte, e quaſi l'ultima mano. Ha coſtui ſe non in tutto, in parte grandiſſima almeno ottenuto i fini che nelle ſue imitazioni ha da proporſi il pittore; ingannar l'occhio, appagar l'intelletto, e muovere il cuore. E tali ſono le ſue fatture, che avviene aſſai volte a chi le contempla di non lodar nè meno l'arte del maeſtro e quaſi non vi por cura, ſtandoſi tutto intento e rapito nell'azione da eſſo imitata, a cui crede in fatti di trovarſi preſente. Bene a Raffaello ſi compete il titolo di divino, con cui viene da ogni gente onorato. Chi per la nobiltà e aggiuſtatezza della invenzione, per la caſtità del diſegno, per la elegante naturalezza, per il fior della eſpreſſione lo meritò al pari di lui, e per quella indicibile grazia ſopra tutto più bella ancora della bellezza iſteſſa, con cui ha ſaputo condire ogni coſa? Carlo Maratti in quella ſua ſtampa della ſcuola, dove ha ſimboleggiato ciò che è neceſſario ad apprenderſi dal pittore perchè e' divenga eccellente nell' arte ſua, ha poſto le tre Grazie nell'alto di quella col motto.

Senza di noi ogni fatica è vana.

In effetto ſenza di eſſe ſcuro è, per così dire, il lu-

il lume della pittura, insipida ogni attitudine, goffa ogni movenza; esse danno quel non so che alle cose, quell'attrattiva, che è così sicura di vincer sempre, come di non esser mai ben diffinita. In alto le ha poste il Maratti, e discendenti di cielo a mostrare che la grazia è un dono effettivamente ch'esso cielo fa all'uomo, e che quella gemma, che di tanto impreziosisce le cose, può bene dalla diligenza e dallo studio esser ripulita; ma con tutto l'oro della diligenza e dello studio, come altri disse, non si potrà comperare giammai.

Benchè Raffaello potesse vantarsi, come l'antico Apelle, a cui fu simile in tante altre parti, che non fu chi lo eguagliasse nella grazia (1); vi ebbe nondimeno per rivali il Parmigianino, e il Correggio. Ma l'uno ha oltrepassato il più delle volte i termini della giusta simmetria, l'altro nella gastigatezza del dintorno non è giunto a toccare il segno; e sogliono cadere amendue,

[1] *Praecipua eius* (Apellis) *in arte venustas fuit, cum eadem aetate maximi pictores essent: quorum opera cum admiraretur, collaudatis omnibus, deesse iis unam Venerem dicebat, quam Graeci Charita vocant: Cetera omnia contigisse: sed hac soli sibi neminem parem.*

C. Plin. Nat. Hist. Lib. XXXV. Cap. X.

ingenio, & gratia, quam in se ipse maxime iactat, Apelles est praestantissimus.

Quintil. Inst. Orat. Lib. XII. Cap. X.

due, massime il primo nell'affettazione: Se non che al Correggio si può quasi perdonare ogni cosa per la grandiosità della maniera, per quell'anima che ha saputo infondere alle figure, per la soavità e armonia del colorire, per una somma finitezza che fa anche dalla lungi il più grande effetto, per quella inimitabile facilità e morbidezza di pennello, onde le sue opere pajono condotte in un giorno, e vedute in uno specchio. Del che è la più chiara riprova la tanto celebre tavola del S. Girolamo che è in Parma; forse il più bel dipinto che uscisse mai di mano di uomo. Ebbe fra tutti il vanto di essere stato il primo a dipingnere di sotto in su, al che non si ardì Raffaello; uomo per altro di costumi così semplici, come ne fu rara la virtù.

Dello stile del Correggio traluce alcun raggio nelle opere del Barroccio, benchè egli facesse suoi studj in Roma. Non tirava segno senza vederlo dal naturale, per non perder le masse accomodava in sul modello le pieghe con grandissime piazze, ebbe un pennello de' più dolci, e mise fra' colori un accordo grandissimo: Così però che da lui furono alquanto alterate le tinte naturali con cinabri ed azzurri, e col troppo sfumare fece talvolta perder corpo alle cose. Nel disegno la diligenza superò il valore di assai: E piuttosto che la eleganza de' Greci e del suo compatriota Raffaello cercò

nelle arie delle teste la grazia Lombarda.

Lontano da ogni graziosità fu Michelagnolo, disegnatore dottissimo, profondo, pieno di severità, atteggiator fiero, e apritore nella pittura della via più terribile.

Alla grande maniera di costui piuttosto che alla elegante naturalezza di Raffaello suo maestro parve accostarsi Giulio Romano, spirito animoso, e pieno di eruditi e peregrini concetti.

E quella istessa grande maniera dandosi a seguire lo Spranghér, ed il Golzio capisquadra tra i Tedeschi storsero in istrani atteggiamenti le lor figure, ne fecero troppo risentiti i contorni troppo alterate le forme, diedero seriosamente nel ridicolo della caricatura.

Con maggior discrezione di giudizio dietro alle orme di Michelagnolo camminò la schiera de' Fiorentini a quel maestro specialmente devoti. Da essa però si scompagna, e si compiace andarsene solo Andrea del Sarto. Fu del naturale osservator diligentissimo, facile nel panneggiare, soave nel dipinto; e forse tra' Toscani avrebbe la palma, se non glie la contrastasse Fra Bartolomeo discepolo, e maestro insieme di Raffaello. Alla gloria di costui basterebbe il S. Marco del palazzo Pitti, alla quale opera niuna manca delle parti, o quasi niuna, che costituscono uno eccellente pittore.

Tiziano, a cui Giorgione aprì gli occhi nell'arte, è maestro universale. Potè animosamen-

mente far fronte a qualunque ſoggetto gli occorreſſe di trattare, e in ogni coſa che ad imitare intrapreſe ha ſaputo imprimere la propria ſua naturalezza. Che ſe nel diſegno fu ſuperato da alcuni, quantunque nei corpi delle femmine ſoglia eſſere aſſai corretto, e i ſuoi puttini ſiano ſtati per le forme ſtudiati dai più gran maeſtri (1); nella ſcienza del colorire, come nel fare i ritratti, e il paeſe, non fu da niuno uguagliato giammai. Grandiſſimi furono gli ſtudj ch' ei fece ſopra il vero, ch' ei non perdette mai di viſta, grandiſſime le conſiderazioni per giugnere a convertire in ſoſtanza, dirò così, di carne i colori della tavolozza; ma la maggior fatica ch' e' durava era quella di coprire, come diceva egli medeſimo, e di naſcondere eſſa fatica. Non furono vani i ſuoi sforzi; la ſeppe talmente naſcondere, che ſpirano le ſue figure pregne di ſucco veramente vitale; ſi direbbon nate non fatte. Due furono le ſue maniere per non parlare di una terza tirata via di groſſo, a cui ſi diede già vecchio. Eſtremamente condotta è la prima; non tanto la ſeconda; l' una e l' altra preziofe. Capo d' opera della prima è il Criſto della moneta, di cui ſi veggono tante copie, e che dall' Italia è novellamente paſſato ad arricchire la Germania. Tra le più inſigni fatture della ſeconda è la Venere della galleria

Ff 2 di

(1) Vedi il Bellori nella Vita del Puſſino, e di Franceſco Fiammingo.

di Fiorenza rivale della greca in marmo, che nel medesimo luogo si ammira, e quello inestimabile quadro del S. Pietro martire, in cui confessarono i più gran maestri non ci aver saputo trovare ombra di difetto. Eguale alla virtù ebbe Tiziano la fortuna; e fu da Carlo V. grandemente onorato, come da Leon X. il fu Raffaello, il Vinci da Francesco I. tra le cui braccia morì, e da Enrico VIII. l'Olbenio, che non inferiore nella pratica dell' arte al Vinci siede principe della scuola Tedesca.

In quel medesimo tempo tanto alla pittura propizio si distinse Jacopo Bassano per la forza del tingere. Pochissimi seppero al pari di lui fare quella giusta dispensazione di lumi dall' una all' altra cosa, e quelle felici contrapposizioni, per cui gli oggetti dipinti vengono a realmente rilucere. Egli si potè dar vanto di avere ingannato un Annibale Caracci, come già Parrasio ingannò Zeusi (1); ed ebbe la gloria che non da altri che da lui volle Paolo Veronese, che apprendesse Carletto suo figliuolo i principj del colorire.

Paolo Veronese fu creatore di una nuova maniera; che ben tosto ebbe in se rivolti gli occhi di tutti. Scorretto nel disegno e più ancora nel costume mostrò nelle sue opere una facilità di dipingere da non dirsi, e un tocco che in-

(1) Vedi lo stesso nella vita di Annibale Caracci.

innamora. Quanto di vago gli veniva mai veduto, quanto di bizzarro ſapea concepir nella fantaſia, tutto entrar dovea ad ornare le ſue compoſizioni: E niente laſciò egli da banda, che ſtraordinarie render le poteſſe, magnifiche, nobili, ricche, degne de' più gran ſignori, e de' principi, pe' quali ſingolarmente pareva ch' egli maneggiaſſe il pennello. Quei ſuoi quadri ornati ſempre di belle e ſontuoſe fabbriche uno non è contento ſolamente a vedergli; vi vorrebbe, a dir così, eſſer dentro, camminargli a ſuo talento, cercarne ogni angolo più ripoſto. Ogni coſa nelle opere di Paolo è come un incanteſimo; e ben di lui ſi può dire che piacciono ſino ai difetti. (1) Ebbe in ogni tempo del ſuo valore ammiratori grandiſſimi; ma è ben da credere che gli avriano ſopra tutte toccato il cuore le lodi colle quali era ſolito eſaltarlo Guido Reni.

A niuno tra' Veneziani è inferiore il Tintoretto in quelle opere che non ha tirato via di pratica, o ſtrapazzate per dir meglio, ma nelle quali ha voluto moſtrar quello che ſapeva. Ciò ha egli fatto in parecchie di eſſe, e nel martirio ſingolarmente che è nella ſcuola di S. Marco, dove è diſegno, colorito, compoſizione, effetti di lume, moſſa, eſpreſſione, al ſommo grado recato ogni coſa. Appena uſcì quel quadro

[1] *In quibuſdam virtutes non habent gratiam, in quibuſdam vitia ipſa delectant.*
Quint. Inſtit. Orat. Lib. XI. Cap. III. in fine.

dro nel pubblico, che levò tutti in ammirazione. Lo ſteſſo Aretino così grande amico di Tiziano, che preſa ombra del Tintoretto lo avea diſcacciato dalla ſua ſcuola, non potè contenerſi dal metterlo in cielo. Scrive egli al Tintoretto avere quella pittura forzato gli applauſi di qualunque perſona ſi foſſe, non eſſere naſo, per infreddato che ſia, che non ſenta in qualche parte il fumo dell'incenſo. Lo ſpettacolo, aggiugne, pare piuttoſto vero che finto: E beato il nome voſtro, ſe riduceſte la preſtezza del fatto in la pazienza del fare (1).

Dopo queſti ſovrani maeſtri, che ſolo ebbero per guida la natura, o ciò che in eſſa fu imitato di più perfetto, le greche ſtatue, vennero quegli altri artefici, che non tanto ſi fecero diſcepoli della natura quanto di queſti ſteſſi maeſtri, che poco tempo innanzi riſtorato aveano l'arte della pittura e rimeſſa nell' antico ſuo onore. Tali furono i Caracci, i quali cercarono di riunire nella loro maniera i pregi delle più celebri ſcuole d'Italia, e fondarne una nuova, che alla Romana non la cedeſſe per la eleganza delle forme, alla Fiorentina per la profondità del diſegno, nè per il colorito alla Veneziana, e alla Lombarda. Sono queſte ſcuole a guiſa, dirò così, dei metalli primitivi nella pittura; e i Caracci, fondendogli inſieme, com-

(1) Vedi Lettera LXV. T. III. Raccolta di Lettere ſulla Pittura, Scultura, e Architettura.

compofero il metallo Corintio nobile bensì, e vago a vederfi; ma che non ha nè la duttilità, nè il pefo, nè la lucentezza de' fuoi componenti. E la maggior lode, che diafi alle opere dei Caracci, non fi ricava quafi mai da un certo carattere di originalità che prefentino, per avere imitato la natura; ma dalla fomiglianza, che portano in fronte del fare di Tiziano, di Raffaello, del Parmigianino, del Correggio, o d' altri, nel cui gufto fiano condotte. Non mancarono del rimanente i Caracci di munire la loro fcuola de' prefidj tutti della fcienza; ben perfuafi, che l' arte non fa mai nulla di buono per benignità del cafo, o per impeto di fantafia; ma è un abito, che opera fecondo fcienza e con vera ragione (1). Infegnavafi nella loro fcuola profpettiva, notomia, e tutto quello che condur poteva nella ftrada più ficura e più retta. E in ciò dee cercarfi principalmente la cagione, perchè da niuna altra fcuola ufcì una così numerofa fchiera di valentuomini quanto da quella di Bologna.

Tra effi tengono il campo Domenichino, e Guido; profondiffimo l' uno nell' arte, e dotto offervatore della natura, l' altro inventore di un vago e nobile fuo ftile, che rifplende fingolarmente nell' affettuofa bellezza, che feppe dare

(1) ἡ μὲν οὖν τέχνη...... ἕξις τις μετὰ λόγου ἀληθοῦς ποιητική ἐστιν.
Ariftot. Eth. Lib. VI. Cap. IV.

re ai volti delle femmine. Questi ebbe il grido sopra gli stessi Caracci, e a quello venne fatto di superargli.

Del latte di quella medesima scuola fu nutrito da prima Francesco Barbieri detto il Guercino, ma si formò dipoi una particolar sua maniera tutta fondata sul naturale e sul vero, senza elezione delle migliori forme, e caricata di un chiaroscuro da dare alle cose il maggior rilievo, e renderle palpabili. Di tal maniera, che a questi ultimi tempi fu rimessa in luce dal Piazzetta, e dal Crespi, fu veramente autore il Caravaggio; il Rembante dell' Italia. Abusò costui del detto di quel Greco quando domandatogli chi fosse il suo maestro, mostrò la moltitudine che passava per via; e tale fu la magia del suo chiaroscuro, che quantunque egli copiasse la natura in ciò ch' ella ha di difettoso e d' ignobile ebbe quasi forza di sedurre anche un Domenichino, ed un Guido. Del Caravaggio seguirono il fare due celebri Spagnuoli, il Velasquez tra esso loro caposcuola, e il Ribera domiciliato tra noi, da cui appresero dipoi i principj dell' arte il bizzarro Salvator Rosa, e quel fecondissimo spirito Proteo, e fulmine nella pittura Luca Giordano.

Di mezzo tra i maestri della scuola Bolognese, e i primi delle altre scuole d' Italia è il Rubens principe della Fiamminga; uomo di spiriti elevati, il quale fu veduto pittore e amba-

scia-

ſciatore ad un tempo in un paeſe, che non molti anni dipoi innalzò uno de' maggiori ſuoi poeti a ſegretario di ſtato. Sortì il Rubens da natura uno ingegno ſommamente vivace, e una facilità di operare grandiſſima, a cui venne in ajuto la coltura della dottrina. Studiò anch' eſſo i noſtri maeſtri Tiziano, Tintoretto, Caravaggio e Paolo; e tenne di tutti un poco, così però che predomina la particolar ſua maniera; una forza e una grandioſità di ſtile, che è ſua propria. Fu nelle movenze più moderato del Tintoretto, più dolce nel chiaroſcuro del Caravaggio, non fu nelle compoſizioni così ricco, nè così leggiadro nel tocco come Paolo, e nelle carnagioni fu ſempre meno vero di Tiziano, e meno dilicato del ſuo proprio diſcepolo Vandike. Con poche terre arrivò, come gli antichi maeſtri, a comporre una varietà di tinte incredibile, ſeppe dare a' colori una maraviglioſa lucidità, e non minore armonia, non oſtante l'altezza del ſuo tingere. Nel paeſe, in cui dopo l'Italia allignò maggiormente la pittura, egli ſi trova come alla teſta di uno eſercito di profeſſori di queſt' arte; e quivi il ſuo nome riſuona in ogni bocca, dà fiato, per così dire, ad ogni tromba. In egual fama ſarebbe ſalito anche tra noi ſe la natura gli aveſſe preſentato in Fiandra oggetti più belli, o ſe dietro agli eſemplari dei Greci aveſſe ſaputo purgargli, e correggergli.

Delle opere di coſtoro fu ſovra ogni altro ſtudioſo il Puſſino, il primo tra i Franceſi: E ſugli antichi marmi andò a cercar l' arte del diſegno, dove, per dar legge ai moderni, dice un ſavio, ella ſiede reina. Niuna avvertenza, niuna conſiderazione, niuno ſtudio fu da lui laſciato indietro nello ſcegliere, nel comporre i ſuoi ſoggetti, nel dar loro anima, nobiltà, erudizione. Avrebbe eguagliato Raffaello, di cui ſeguiva le vie, ſe con lo ſtudio altri conſeguir poteſſe naturalezza, grazia, diſinvoltura, e vivacità. Ma in effetto non giunſe che a fatica ed iſtento ad operare quanto operava Raffaello con facilità grandiſſima; e le figure dell' uno ſembrano contraffare quello, che fanno le figure dell' altro.

DELLA IMITAZIONE.

Tutte queſte differenti maniere dovrà il pittore attentamente conſiderare, paragonarle inſieme, peſarle alla bilancia della ragione, e del vero. Ma pigli ben guardia di tanto invaghire dietro alla maniera di un altro, ch' e' ſi faccia a imitarla; perchè in tal caſo, come danteſcamente ſi eſprime un ſovrano maeſtro, ſarà detto nipote, e non figlio della natura (1).

La

(1) Lionardo da Vinci Trattato della Pittura Cap. XXV.

La imitazione ſia del genere, non mai della ſpecie. Uno traſcelga, ſe così lo porta il naturale ſuo genio, a dipingere a tocchi come Tintoretto e il Rubens, ovveramente a condur le ſue opere con finitezza come Tiziano od il Vinci. E in ciò ſarà lodevole la imitazione. Così Dante non preſe già egli a imitare le particolari eſpreſſioni di Virgilio, ma il ſuo modo riſoluto e franco di poetare; e così egli tolſe da lui.

lo bello ſtile che gli ha fatto onore.

Laddove poco onore ſi fecero i più dei cinquecentiſti, che tolſero dal Petrarca le particolari eſpreſſioni ed immagini, e ſi sforzarono di ſentire come lui.

Del rimanente ſia lecito talvolta al valentuomo ſervirſi di una qualche figura o antica o moderna, ſe di così fare gli torna in acconcio. Non ſi aſtenne il Sanzio nel rappreſentare S. Paolo a Liſtri di valerſi di un antico ſacrifizio in baſſorilievo; nè iſdegnò lo ſteſſo Buonarroti di ſervirſi nella opera della cappella Siſtina di una figura ricavata da quella celebre corniola, che la tradizion vuole egli portaſſe in dito, ed è ora poſſeduta dal re di Francia. Somiglianti uomini ſanno valerſi delle produzioni altrui in modo da far ripeter quello, che di Deſpreaux

lasciò scritto la Bruyere (1), che uno direbbe i pensieri degli altri essere stati creati da lui.

Ma generalmente parlando alla natura, fonte inesauribile e vario di ogni bello, tenga sempre rivolti gli occhi il pittore, e quella faccia d'imitare negli effetti suoi più singolari. E perchè la bellezza, che è sparsa in tutto le cose, splende in una parte più, e meno altrove; starà bene che il pittore abbia sempre in pronto l'amatita per fare due segni di ciascuna cosa bella e peregrina nel genere suo, che, andando a diporto, gli venga veduta. Una fabbrica singolare, un sito, un effetto di lume, un andamento di nuvole, o di pieghe, un' attitudine, una espressione di affetto, una vivezza siano diligentemente da esso lui schizzati in un libricciuolo, ch' egli avrà sempre a tal fine sopra di se. Potrà dipoi valersi al bisogno di questa cosa, o di quella; e intanto verrà sempre più formando ciò che si chiama il gran gusto. Dal sapere in una grandiosa composizione riunire insieme effetti non meno belli e maravigliosi che naturali, esso giugne a sorprendere, e a innalzarne in certo modo sopra di noi medesimi, come fa nella eloquenza il sublime.

DEL-

(1) Harangue a l' Academie.

DELLE RECREAZIONI DEL PITTORE.

In mezzo a così importanti ſtudj dovrà anche talvolta recrearſi il pittore con queſta piacevol coſa o con quella, onde l'animo riposato torni dipoi più vivido e voglioſo alla fatica. Raccontaſi come nelle ore di recreazione erano ſoliti i Caracci diſegnar caricature, e proporre l'uno all' altro degl' indovinelli pittoreſchi, ſchizzando varj ghiribizzi, che ſotto a pochi ſegni naſcondeano molto intendimento, alcuni de' quali ha creduto degni di tramandare nella ſua Felſina in iſtampa il Malvaſia. Vi fu tal maeſtro, che compita ſua giornata, facevaſi ſull'imbrunir del cielo a guardar le macchie di una volta o di un muro: e gittava dipoi ſulla carta quelle figure, e quei gruppi, che vi ſcorgeva per entro la ſua fantaſia; coſa ſuggerita dal Vinci come atta a deſtar l'ingegno a nuove invenzioni. Ma tra tutti gli ſcherzi pittoreſchi, l'utiliſſimo di tutti pare che ſia l'eſercizio dei cinque punti, ne' quali hanno da trovarſi la teſta, le mani, e i piedi di una figura. Si addeſtra l'ingegno e la mano dell' artefice, egli ſi viene a dirompere nella invenzione, e ne eſcono fuori di tratto in tratto di belliſſime attitudini; a quel modo che dalla difficoltà della rima naſce talvolta di bei penſieri.

Per

Per tal guiſa adoperando il tempo del pittore, per fino alle ſue recreazioni medeſime, ſarà totalmente ſpeſo, come ſi è detto doverſi fare da principio, dietro all' arte ſua. Nè altra via ci è che queſta, onde l'uomo renderſi poſſa connaturale qualunque diſciplina, e vincere quelle difficoltà, che ſe gli parano innanzi in qualunque ſia affare di grande intrapreſa. Una educazione, in cui tutte coſe, anche le più minime, tendeſſero unicamente a un gran fine, è lo ſteſſo che l'arte del formar gli uomini eccellenti, e gli eroi. E fu ſottilmente oſſervato da un grandiſſimo ingegno, che in Iſparta non tanto per la eccellenza di ciaſcuna legge in particolare, quanto perchè tendevano tutte a uno ſteſſo ed unico fine, quel popolo divenne lo ſpecchio di tutta Grecia (1). Avverrà ſimilmente al giovane pittore di ſalire alle più alte cime, quando niuna coſa lo tolga dal ſuo propoſito o lo ritardi, quando non rivolga mai l'occhio e il pen-

ſie-

[1] *Sed ut de rebus, quae ad homines ſolos pertinent potius loquamur, ſi olim Lacaedemoniorum reſpublica fuit florentiſſima, non puto ex eo contigiſſe quod legibus uteretur, quae ſigillatim ſpectatae meliores eſſent aliarum civitatum inſtitutis, nam contra multae ex iis ab uſu communi abhorrebant, atque etiam bonis moribus adverſabantur, ſed ex eo quod ab uno tantum legiſlatore conditae ſibi omnes conſentiebant, atque in eumdem ſcopum collimabant.*

Carteſius in Diſſertatione de Methodo.

ſiero dall' arte ſua (1), quando ſi metta bene in mente che, con tutto l' ingegno che uno ha, gli Dei vendono le coſe belle, e aiutato dalla ſcienza profonda non meno che da un continuo e non mai interrotto eſercizio intenda di conſeguire il fin ſuo, come uomo di tutte armi coperto e fornito.

DELLA FORTUNATA CONDIZIONE DEL PITTORE.

Grandiſſime in vero ſono le fatiche, che avrà da durare il pittore per giugnere al colmo della perfezione nell' arte ſua; ma con larghiſſima uſura gli verranno altresì ricompenſate dipoi. E non ſo ſe arte o ſcienza vi ſia alcuna, la qual goda di tanti e tanto conſiderabili vantaggi come fa la pittura. Deſcriſſe minutamente un famoſo Medico i malori che contraggono a poco a poco coloro, che ſi conſacrano a varie profeſſioni e agli ſtudj, colpa o i non buoni aliti che ſono coſtretti di reſpirare, o il genere di vita che hanno neceſſariamente da condurre; quaſi quei malori foſſero una pena, che

(1) *τοιγαροῦν οἱ μὲν βάρβαροι διαμένοντες ἐπὶ τῶν αὐτῶν ἀεὶ, βεβαίως ἕκαστα λαμβάνουσιν.*
Diod. Sicul. Lib. II.

Les arts ſont comme Eglè, dont le coeur n' eſt rendu,
Qu'a l'amant le plus tendre, & le plus aſſidu.
Dans l'Epitre a Hermothime.

che abbia posto la natura sopra la scienza dell' uomo. Per li pittori non altro egli seppe trovare se non che hanno da tornar loro in grande nocumento i fiati degli oli, gli aliti del cinabro e della biacca, l'uno figliuolo dell'argento vivo, l'altra estratta per forza di aceto dal piombo: E della venefica qualità di tali materie ne è in sua sentenza un grave testimonio la corta vita de' più bravi pittori, dove egli intende senza dubbio del Parmigianino, del Correggio, di Annibale con alcuni altri pochi; e la morte segnatamente egli dice del principe della pittura Raffaello da Urbino accaduta, come a tutti è noto, nel fior della età (1). Ai quali testimonj

(1) *Ego quidem quotquot novi pictores, & in hac & in aliis urbibus, omnes fere semper valetudinarios observavi. Et si pictorum historiae evolvantur, non admodum longaevos fuisse constabit; ac precipuè, qui inter eos praestantiores fuerint. Raphaelem Urbinatem Pictorem celeberrimum, in ipso iuventutae flore e vivis ereptum fuisse legimus, cuius immaturam mortem Balthassar Castilioneus eleganti carmine deflevit . . . . Ast alia potior causa subest, quae pictores morbis obnoxios reddit, colorum nempe materia, quam semper prae manibus habent, ac ipsis sub naribus &c. . . . . Cinnabarim sobolem esse Mercurii, Cerussam ex plumbo parari . . . . nemo non novit, & propter hanc causam satis graves noxas subsequi. Iisdem igitur affectibus, licet non ita graviter, illos vexari necessum est, ac ceteros Metallurgos.*
Bernardini Ramazzini de Morbis Artificum Diatriba Cap. IX. Patavii 1713.

ni contrapporrà ognuno, che tanto o quanto ſia verſato nella iſtoria di queſt' arte, la lunghiſſima vita del Cortona, del le Brun, di Jouvenet, del Giordano, di Cornelio Poelemburg, di Lionardo da Vinci, del Primaticcio, e del Guercino, che oltrepaſſarono i ſettanta anni; del Puſſino, del Mignard, di Carlo Maratti, del Lorenese, dell' Albani, del Tintoretto, di Jacopo Baſſano, e di Michelagnolo che andarono al di là degli ottanta; del Solimene, del Cignani, e di Gian Bellino che aggiunſero ai novanta; e la morte ſegnatamente di quell' altro principe della pittura Tiziano Vecellio avvenuta in età di novantanove anni, e per cagion di contagio. Talchè ſi direbbe aver voluto quel valentuomo corredar la pittura di una qualche malattia, perchè era medico di profeſſione, e perchè così portava l' argomento del ſuo libro. La verità ſi è, che i mali, a cui va ſoggetta l' arte del dipingere, ſono, come ſi dice appunto in proverbio, mali da biacca; E pare che la natura ne l' abbia voluta eſentare come l' arte, la quale rappreſentando meglio di ogni altra le bellezze di lei, ella ſguarda più di ogni altra con occhio di favore e di parzialità.

E' dato al pittore, e non così al matematico per eſempio o al poeta, il potere ſpendere tutta la giornata dietro allo ſtudio. Nella Matematica, e nella Poeſia tutto è opera dello ſpirito, continua è la meditazione; nè può ſtarſe-

ne lungamente l' anima con l'arco teſo. Nella pittura al contrario una grande contenzione di mente richiedono ſenza dubbio la invenzione e diſpoſizione del ſoggetto, e certe finezze di eſpreſſione, di colorito, e di diſegno; ma gran parte ancora ci ha l' opera della mano, da cui dipende lo eſeguire ciò che trovato ha la mente. E una volta che il pittore ſia ben fondato ne' principi dell' arte, acquiſta dall' uſo una facilità grandiſſima, e l' amatita o il pennello corre da ſe ſenza quaſi niuna fatica, od impulſo della facoltà inventrice. Di fatti ſappiamo eſſere ſtato coſtume di non pochi maeſtri dipingere, e ragionare in quel mentre con chi ſtava a vedergli fare; così comportando la propria qualità dell' arte loro, che e' poſſano alcuna volta, come Giulio Ceſare, aver l' anima a più coſe ad un tempo.

Se perſona ci è al mondo, a cui ſia lecito luſingarſi di provar lungamente felicità, il pittore è quel deſſo. Standoſi il più del tempo in compagnia, e non ſolitario, come neceſſariamente richiede il più degli altri ſtudj, rade volte avviene, che maninconico ne contragga l' umore, o burbero. Quando ſi trova ſolo, ha come il poeta, il ſovrano piacere della creazione, e ſopra di eſſo il vantaggio che l' arte ſua è più popolare; non ci eſſendo dall' uomo il più gentile ſino al più groſſolano, ſu cui non abbia preſa

ſa ed imperio la pittura (1); è occupato ſempre intorno ai più vaghi oggetti e più belli; nè coſa ci ha nell' univerſo, che dentro alla immenſa sfera della potenza viſiva rimangaſi compreſa, la quale non ſia ad eſſo lui occaſione d' intrattenimento.

Avendo l' arte ſua per fine principaliſſimo il diletto, da tutti viene onorato ed accarezzato, mentre aſſai più ſpeſſo incontra, che abbiamo biſogno di chi ci tolga di mano alla noja, il più mortal nimico dell' uomo, che di chi ci arrechi una qualche grande utilità. Nè uſcieri, nè guardie poſſono vietare il paſſo alla noia, sì ch' ella non trafori bene ſpeſſo in mezzo alle più ſolenni udienze, e nelle ritirate di coloro, che il volgo crede ſtarſene in grembo alla felicità. Da ciò naſce principalmente, che furono in ogni tempo favoriti e premiati da' principi i più valenti maeſtri in pittura quaſi altrettanti operatori di quel dolce incanteſimo, che figura ſopra una tela quanto vi ha di più bello e di più mirabile in natura, che trae l' uomo fuori di ſe, e lo ſolleva in certa maniera ſopra di ſe medeſimo. A tutti è oggimai noto, e ſarebbe

 ſu-

(1) *Vel quum Pauſiaca torpes inſane tabella,*
Qui peccas minus atque ego? quum Fulvi Rutubaeque,
Aut Placidejani contento poplite miror
Praelia rubrica picta aut carbone: velut ſi
Re vera pugnent, feriant, vitentque moventes
Arma viri, nequam & ceſſator Davus: at ipſe
Subtilis veterum judex & callidus audis.
Horat. Lib. II. Sat. VII.

ſuperfluo il ricordarlo, qualmente agli ſchiavi era proibito lo adoperarſi intorno a queſt' arte tra le liberali la prima (1), che non meno utile che dilettevole, inſieme colla Grammatica, colla Muſica, colla Ginnaſtica inſegnavaſi agl' ingenui fanciulli (2), qualmente in grandiſſima onoranza, che per li gentili ſpiriti è la più dolce mercede, tenuti già furono gli antichi pittori dalla culta nazione dei Greci, o da coloro, che con la virtù e con l' armi ſignoreggiarono

(1) *Et huius* (Pamphili) *auctoritate affectum eſt Sicyone primum, deinde & in tota Graecia, ut pueri ingenui ante omnia graphicen, hoc eſt picturam in buxo docerentur, recipereturque ars ea in primum gradum liberalium. Semper quidem honos ei fuit, ut ingenui exercerent, mox ut honeſti: perpetuo interdicto ne ſervitia docerentur. Ideo neque in hac, neque in toreutice ullius qui ſervierit opera celebrantur.*
C. Plin. Nat. Hiſt. Lib. XXXV. Cap. X.

(2) Ε'στι δὲ τέτταρα σχεδὸν ἃ παιδεύειν εἰώθασι, γράμματα, καὶ γυμναστικὴν, καὶ μουσικὴν, καὶ τέταρτον ἔνιοι γραφικήν. Τὴν μὲν γραμματικὴν καὶ γραφικὴν ὡς χρησίμους πρὸς τὸν βίον οὔσας καὶ πολυχρήστους . . . .
ὁμοίως δὲ καὶ τὴν γραφικὴν, οὐχ ἵνα ἐν τοῖς ἰδίοις ὠνίοις μὴ διαμαρτάνωσιν, ἀλλ' ὦσιν ἀνεξαπάτητοι πρὸς τὴν τῶν σκευῶν ὠνήν τε καὶ πρᾶσιν, ἢ μᾶλλον ὅτι ποιεῖ θεωρητικὸν τοῦ περὶ τὰ σώματα κάλλους. Τὸ δὲ ζητεῖν πανταχοῦ τὸ χρήσιμον, ἥκιστα ἁρμόττει τοῖς μεγαλοψύχοις καὶ τοῖς ἐλευθέροις.
Ariſtot. de Repub. Lib. VIII. Cap' III.

rono il mondo. E in quale onoranza ſimilmente tenuti non furono que'noſtri pittori, le cui opere nobilitano i tempi che le videro fare, e i paeſi che le poſſeggono al preſente (1)?

CONCLUSIONE.

Che ſe a queſti noſtri giorni giace pure inonorata queſt'arte divina (2), nè i principi le danno quel favore e quei premj che altre volte le diedero; egli è pur forza confeſſare, che non vi ſono nè manco eccitati dalla virtù degli artefici. Hanno eſſi da lungo tempo ſmarrito le veraci vie, quali erano tenute dagli antichi maeſtri, ſogliono chiamar ſecco quello, che più ſi accoſta alla naturale bellezza, e troppo ricercato e pedanteſco quello, che in ſe contiene alquanto di dottrina. Non a condurre un' opera come ſi conviene, ma ſoltanto ad avere di molti lavori per le mani ſembra che ſia unicamente rivolto ogni loro penſiero. Di ſimili a colui, del quale ſia più bello tacere il nome, che ſtrapazzando le opere ſue, diceva francamente

te

(1) *Primumque dicemus quae reſtant de pictura arte quondam nobili tunc cum expeteretur a regibus populiſque, & illos nobilitante quos eſſet dignata poſteris tradere:*
C. Plin. Nat. Hiſt. Lib. XXXV. Cap. I.

(2) θεῶν τὸ εὕρημα.
Philoſtrat. in Proem. Lib. I. de Imag.

te ſe lavorare per far denaro (1), ce ne ſono moltiſſimi. Ma dove è colui che fondato negli ſtudj, innamorato ſoltanto della profeſſion ſua, non abbandonandoſi alla libertà della pratica, nè piegandoſi alle fantaſie degli altri poſſa dire con verità: Io dipingo ſolo a me ſteſſo, ed all' arte?

Surgano anche una volta gli Apelli, i Raffaelli, i Tiziani; e non mancheranno gli Aleſſandri, i Carli, i Leoni. E ſe pure per iſtrana malignità della fortuna veniſſe meno a un qualche egregio artefice il favore dei grandi della terra, non gli verrà già meno quell'onore, che della virtù è legittimo figliuolo, e da eſſa non ſi ſcompagna giammai, che fiorirà mai ſempre nelle bocche degli uomini, e che non iſtà nell' arbitrio di niun principe il poter conferire ad altrui (2).

(1) Deſcamps Vie de Vandick.
(2) . . . . *Honour not confer'd by Kings.* Pope One thouſand ſeven hundred and thirty eight. Dialogue II.

SAGGIO
SOPRA
L' OPERA
IN MUSICA.

----- *Sed quid tentasse nocebit?*
Ovid. Metam. Lib. I.

A GUGLIELMO PITT

FRANCESCO ALGAROTTI.

Sembrerà ad alcuni assai strano, che a Voi, Uomo immortale, che nella vostra nazione sapeste riaccendere il nativo valore, sapeste provveder per sempre alla sua difesa, e la faceste in un medesimo anno trionfare nelle quattro parti del Mon-

Mondo, venga intitolato uno ſcrit-
to, che ragiona di Poeſia, di Mu-
ſica, di coſe di Teatro. Ma pare
che ignorino coſtoro, come il Re-
ſtitutore dell' Inghilterra, l' ami-
co del Gran FEDERIGO ſa an-
cora munire il ſuo ozio co' preſidj
delle Lettere, e come quella ſua
vittorioſa eloquenza, colla quale e-
gli tuona in Senato, non è meno
l' effetto della elevatezza del ſuo ani-
mo, che dello ſtudio da lui poſto
nei Tullj, e nei Demoſteni anteceſ-
ſori ſuoi. Poſſa ſolamente queſto
mio Scritto eſſer da tanto, che tro-

vi anch' esso un luogo nell' ozio erudito di un tal Uomo, e giunga ad ottenere il suffragio di Colui, che ne' più alti uffizj dello Stato ha meritato l' ammirazione e l' applauso di tutta Europa.

Pisa 18. Dicemb. 1762.

SAGGIO
SOPRA
L' OPERA
IN MUSICA.

INTRODUZIONE.

DI tutti i modi, che, per creare nelle anime gentili il diletto, furono immaginati dall' uomo, forse il più ingegnoso e compito si è l'Opera in Musica. Niuna cosa nella formazione di essa fu lasciata indietro, niuno ingrediente, niun mezzo, onde arrivar si potesse al proposto fine. E ben si può asserire, che quanto di più attrattivo ha la Poesia, quanto ha la Musica, e la Mimica, l' arte del Ballo, e la Pittura, tutto si collega nell' Opera felicemente insieme ad allettare i sentimenti, ad ammaliare il cuore, e fare un dolce inganno alla mente. Se non che egli avviene dell' Opera come degli ordigni della Meccanica, che quanto più riescono composti, tanto più ancora si trovano a guastarsi soggetti. E però non sarebbe maraviglia, se cotesto ingegnoso ordigno, fatto di

di tanti pezzi, com'egli è, non sempre rispondesse al fin suo, ancorchè, a ben unire e a congegnare insieme ogni suo pezzo, venisse posta da coloro, che il governano, tutta la diligenza e tutto lo studio. Ma di tanti pensieri, quali a ben ordinare un'Opera in musica sarebbono necessarj, non si danno gran fatto malinconia coloro che seggono presentemente arbitri de' nostri piaceri. Anzi se vorremo por mente come pochissimo travaglio ei sogliono darsi per la scelta del libretto o sia dell'argomento, quasi niuno per la convenienza della Musica colle parole, e niuno poi affatto per la verità nella maniera del cantare e del recitare, per il legame dei balli con l'azione, per il decoro nelle scene, e come si pecca persino nella costruzione de' teatri; egli sarà assai facile a comprendere, qualmente una scenica rappresentazione, che dovrebbe di sua natura esser tra tutte la più dilettevole, riesca cotanto insipida, e nojosa. Colpa dello sconcerto, che viene a mettersi tra le differenti parti di essa, d'imitazione non resta più ombra, svanisce in tutto la illusione, che può nascer solamente dall' accordo perfetto di quelle: e l' Opera in musica, una delle più artifiziose congegnazioni dello spirito umano, torna una composizione languida, sconnessa, inverisimile, mostruosa, grottesca, degna delle male voci, che le vengon date, e della censura di

co-

coloro, che trattano il piacere da quella importante e ſeria coſa ch'egli è (1).

Ora chi poneſſe l'animo a reſtituire all'Opera l'antico ſuo pregio e decoro, gli converrebbe, prima di tutto, metter mano a una impreſa non ſo ſe più difficile a riuſcirne, o a pigliarſi più neceſſaria. E queſta ſi è regolare con buoni ordini lo ſtato muſicale, a parlar così, e porre i vir-

[1] Tra le molte coſe che allegar ſi potrebbono ſcritte contro all' Opera, uno Scrittore Ingleſe ſi eſprime così: *as the waters of a certàin fountain of Theſſaly, from their benumbing quality, could be contained in nothing but the hoof of an aſs, ſo can this languid and disjointed compoſition (of the Opera) find no admittance but in ſuch heads as are expreſsly formed to receive it. The World n.* 156. Molto tempo prima il giudizioſo Addiſon al Diſcorſo V. del I. Tomo dello Spettatore, che è ſopra l'Opera Italiana, ci miſe innanzi quel verſo di Orazio.

Spectatum admiſſi riſum teneatis amici?

Dryden avea detto in alcuni verſi a Sir Godfrey Kneller.

For what a ſong, or ſenſeleſs Opera
Is to the living labour of a play,
Or what a play to Virgil's works would be,
Such is a ſingle piece to hiſtory.

E St. Evremond nel T III. delle ſue opere. *Une ſottiſe chargée de Muſique, de Danſes, de Machines, des Decorations, eſt une ſottiſe magnifique, mais toujours ſottiſe.*

virtuosi, come erano negli andati tempi, sotto disciplina e governo (1). E di vero, quand'anche sensatamente scritto e composto fosse un Dramma, come verrà egli eseguito dipoi, se non è per niente ascoltata la voce dei capi? E come potrà egli essere sensatamente composto e scritto, se quegli che dovrebbono ubbidire, sono pur essi che dettan leggi e comandano? Qual cosa in somma si può egli aspettare, che riesca di buono da una banda di persone, dove niuno vuole stare nel luogo che gli si appartiene, dove tante soperchierie vengon fatte al maestro di musica, e molto più al Poeta, che dovrebbe a tutti presiedere e timoneggiare ogni cosa, dove tra' cantanti insorgono tutto dì mille pretensioni e dispute sul numero delle ariette, sull' altezza del cimiero, sulla lunghezza del manto, assai più malagevoli ad esser diffinite, che non è in un Congresso il cerimoniale, o la mano tra ambasciadori di varie corone? Somiglianti abusi converrebbe innanzi tratto toglier via, onde al Poeta singolarmente fosse ridato quel freno, che gli fu tolto ingiustamente di mano, e co' più vigorosi provvedimenti faria mestieri ogni cosa riordinare e correggere. Che già niun Legi-

(1) καὶ γὰρ ὅταν χοροὺς ἡμῖν βουλώμεθα ἀγωνίζεσθαι, ἆθλα μὲν ὁ ἄρχων προτίθησιν, ἀθροΐζειν δὲ αὐτοὺς προστέτακται χορηγοῖς, καὶ ἄλλοις διδάσκειν, καὶ ἀνάγκην προστιθέναι τοῖς ἐνδεῶς τι ποιοῦσιν. Xenoph. in Hierone.

gislatore non si metterà a dar nuove leggi in uno stato sconvolto, se prima i magistrati non vengano rimessi in autorità; nè si accosterà un Capitano al nemico, se non abbia prima dal suo esercito sbandita la licenza e il disordine. Ma chi si farà capo di tale impresa? Altre volte presiedeva al teatro un Corago, o un Edile: e ogni cosa vi procedeva con quell'ordine che si conviene, quando le antiche repubbliche intendevano per via delle sceniche rappresentazioni di accendere il popolo alla virtù, o di tenerlo almeno divertito per la quiete dello stato. Al presente il teatro è in mano d'Impresari, che non altro cercano se non trar guadagno dalla curiosità, e dall'ozio di pochi cittadini, non sanno il più delle volte, ciò che fare si convenga, o atteso i mille rispetti che sono forzati di avere, nol possono mandare ad effetto. Sino a tanto che non mutino le cose, inutile è ogni discorso, ogni desiderio è vano. E come mutar potriano, salvo se nella corte di un qualche principe caro alle Muse presiedesse al teatro un abile Direttore, in cui al buon volere fosse giunta la possa? Allora solamente saranno i virtuosi sotto regola e governo; e noi potremmo sperare a' giorni nostri di veder quello, che a' tempi de' Cesari, e de' Pericli vedeano Roma, ed Atene.

DEL LIBRETTO.

Messa nel teatro la debita disciplina conviene ordinariamente procedere alle differenti parti, che forman l'Opera per mettervi quella mano emendatrice, di cui ha bisogno ciascuna. La prima cosa che vuol essere ben considerata, è la qualità dell' argomento, o sia la scelta del libretto; che importa assai più che comunemente non si crede. Dal libretto si può quasi affermare, che la buona dipende, o la mala riuscita del dramma. Esso è la pianta dell'edifizio; esso è la tela, su cui il poeta ha disegnato il quadro, che ha da esser colorito dipoi dal maestro di musica. Il poeta dirige i ballarini, i macchinisti, i pittori, coloro che hanno la cura del vestiario; egli comprende in mente il tutto insieme del dramma, e quelle parti, che non sono eseguite da lui, le ha però dettate egli medesimo.

Immaginarono da principio i poeti, che il miglior fonte, donde cavare gli argomenti delle opere, fosse la Mitologia. Di qui la Dafne, l' Euridice, l' Arianna di Ottavio Rinuccini, che furono i primi drammi, che circa il principio della trascorsa età sieno stati rappresentati in musica; lasciando stare la favola di Orfeo del Poliziano, che fu accompagnata da strumenti, quella festa mescolata di ballo e di musica fatta già per un Duca di Milano in Tortona da Bergonzo Botta, o una specie di dramma

ma fatta in Venezia per Enrico III. che fu messo in musica dal famoso Zarlino, con altre tali rappresentazioni, che si hanno solamente a riguardare come lo sbozzo, e quasi un preludio dell' Opera. L' intendimento de' nostri poeti fu di rimettere sul teatro moderno la Tragedia Greca, d'introdurvi Melpomene accompagnata dalla musica, dal ballo, e da tutta quella pompa, che a' tempi di Sofocle, e di Euripide solea farle corteggio. E perchè essa pompa fosse come naturale alla tragedia, avvisarono appunto di risalire cogli argomenti delle loro composizioni fino a' tempi eroici, o vogliam dire alla Mitologia. La Mitologia conduce sulle scene, a grado del poeta, le deità tutte del Gentilesimo, ne trasporta nell' Olimpo, ne' campi Elisi, e giù nel Tartaro, non che ad Argo ed a Tebe; ne rende verisimile con l' intervento di esse deità qualunque più strano e maraviglioso avvenimento; ed esaltando in certa maniera ogni cosa sopra l' essere umano, può non che altro far sì, che il canto nell' Opera abbia sembianza del natural linguaggio degli attori. Così in quei primi drammi, che per festeggiare sposalizj, si rappresentavano nelle corti de' principi, e ne' palagi de' gran signori, ci entravano sontuose macchine con quanto di più mirabile ne presenta la Terra e il Cielo, ci entravano numerosi cori, danze di più maniere, ballo mescolato col coro; cose tutte che naturalmen-

 te

te le forniva la qualità medesima dell'argomento. E già non è da dubitare, che grandissimo diletto non dovesse altrui porgere una tale rappresentazione; siccome quella, che nella unità del soggetto una varietà comprendeva presso che infinita d' intrattenimenti. Una assai fedele immagine di tutto ciò si può vedere tuttora nel teatro di Francia, dove l' Opera vi fu trapiantata dal Cardinal Mazzarino, quale era a' suoi tempi in Italia. Se non che al decoro di simili rappresentazioni dovette dipoi fare non picciolo torto la introduzione dei personaggi buffi, i quali non bene allegavano cogli eroi, e cogl' iddii; e col far ridere fuor di tempo isconcertavano la gravità dell'azione. Della quale sconvenevolezza pur rimane ne' primi drammi Francesi un qualche vestigio.

Non istette lungo tempo l'Opera a uscire dai palagi e dalle corti per mostrarsi al pubblico ne' teatri da prezzo, dove la bellezza e novità della cosa facea correre in fretta la gente. Ma quivi la non si potè mantenere, come è ben naturale a pensare, col tanto apparato e splendore, che tratti avea dall' origin sua. A ciò contribuirono ancora moltissimo le paghe, che convenne dare a' musici; le quali di picciole che erano da prima, a segno che una cantatrice fu soprannominata la Centoventi per aver avuto altrettanti scudi un carnovale, montarono ben presto a prezzi strabocchevoli. Fu adunque

for-

forza, non potendo gl' Impresarj reggere a tante spese pigliare nuovi provvedimenti e partiti; onde da una banda si venisse a risparmiare quanto profondere doveasi dall' altra. Lasciati da canto gli argomenti favolosi, che tutto abbracciando, per così dire, l'Universo sono di lor natura sommamente dispendiosi, si rivolsero ben tosto a' soggetti storici, che dentro a' più ristretti termini si rimangano circonscritti; e questi e non altri furono posti sulle scene. Di maniera che l' Opera discendendo come di cielo in terra, dal consorzio degli Dei, si trovò confinata tra gli uomini. Alla tanta pompa e varietà delle decorazioni, a cui erano avvezzi gli spettatori, si credette supplire con una regolarità maggiore nel dramma, cogli artifizj della poesia, co' vezzi di una più raffinata musica. E tal credenza radicò più che mai, quando l' una di queste arti tornata alla imitazione degli antichi nostri autori, ed arricchitasi l' altra di nuovi ornamenti, condotte si stimarono assai vicine alla perfezione. Ma perchè troppo nuda ed uniforme non si rimanesse la rappresentazione, s' introdussero tra un atto e l'altro, a ricreazion del popolo, gl'intermezzi, e dipoi i balli, e venne l' Opera a poco a poco pigliando la forma, in cui la vediamo al dì d'oggi.

La verità si è che tanto co' soggetti cavati dalla Mitologia, quanto dalla Storia vanno quasi necessariamente congiunti di non piccioli incon-

convenienti. I ſoggetti cavati dalla Mitologia, atteſo il gran numero di macchine e di apparimenti che richiedono, metter ſogliono il poeta a troppo riſtretti termini, perchè egli poſſa in un determinato tempo teſſere e ſviluppare una favola, come ſi conviene, perchè egli abbia campo di far giocare i caratteri e le paſſioni di ciaſcun perſonaggio; che è pur neceſſario nell' Opera, la quale non è altro in ſoſtanza che una Tragedia recitata per muſica. Da ciò deriva che buona parte delle opere Franceſi, per non parlare delle prime noſtre, danno quaſi ſoltanto paſcolo agli occhi, ed hanno piuttoſto ſembianza di maſcherata, che di dramma. L'azion principale vi è come affogata dentro dagli acceſſorj; e la parte poetica di eſſe ne rimane così debole e meſchina, che con qualche color di ragione furono chiamate altrettante infilzature di madrigali. All'incontro i ſoggetti cavati dalla Storia non così bene ſi confanno con la muſica, che in eſſi ha meno del veriſimile. Siccocome può oſſervarſi tutto giorno tra noi; dove non pare, che i trilli di un'arietta ſtiano così bene in bocca di Giulio Ceſare, o di Catone, che in bocca ſi ſtarebbono di Apollo, o di Venere. Non forniſcono tanta varietà quanto i ſoggetti favoloſi; ſogliono peccare di ſeverità, e di monotonia. Il teatro vi reſta quaſi ſempre ſolitario; ſe già non ſi voglia porre nella ſchiera degli attori quella marmaglia di comparſe

parſe, che nelle noſtre opere ſogliono anche dentro al gabinetto accompagnare i re. Ed egli è troppo difficile trovare balli, e ſimili altri intrattenimenti, che ben ſi adattino con azioni tolte dalla ſtoria. Debbono eſſi intrattenimenti fare unità col dramma, eſſere parti integranti del tutto, come gli ornamenti nelle buone fabbriche, che non ſervon meno a decorarle, che a ſoſtenerle. Tale è per eſempio nel teatro Franceſe il ballo dei paſtori, che celebrano le nozze di Medoro e di Angelica, e fanno venire Orlando che in eſſi ſi abbatte, in cognizione dell' eſtrema ſua miſeria. Non è così degl' intrattenimenti delle noſtre opere: che quando bene in un ſoggetto Romano il ballo ſia di ſoldati Romani, non facendo eſſo mai parte dell' azione, non vi è meno diſconveniente e poſticcio, che la Scozzeſe, o ſia la Furlana. Ond' è, che i ſoggetti ſtorici o hanno il più delle volte a rimanerſi nudi, o a riveſtirſi di panni, che non vi ſi affanno per niente, e, come ſi ſuol dire, piangono loro in doſſo.

Contro a tali inconvenienti non potrà il poeta far riparo ſe non collo ſcegliere il ſoggetto della ſua favola con diſcrezione grandiſſima. E perchè egli poſſa conſeguire il fin ſuo, che è di muovere il cuore, dilettare gli occhi, e gli orecchi ſenza contravvenire alla ragione, gli converrà prendere un' azione ſeguita in tempi, o almeno in paeſi da' noſtri molto remoti ed alie-

alieni, che dia luogo a più maniere di maraviglioso, ma sia ad un tempo semplicissima, e notissima. Lo essere l'azione a noi tanto peregrina, ne renderà meno inverisimile l'udirla recitare per musica. Il maraviglioso di essa darà campo al poeta d'intrecciarla di balli e di cori, d'introdurvi varie sorte di decorazione; e per esser semplice e nota, nè di tanto lavoro egli avrà mestieri, nè di così lunghe preparazioni, per dare a conoscere i personaggi della favola, e per far, come si conviene, giocar le passioni, che sono la molla maestra e l'anima del teatro.

Assai vicini al divisato modello sono la Didone, e l'Achille in Sciro dell'illustre Metastasio. Gli argomenti ne sono semplici, cavati dalla più remota antichità, ma non troppo ricercati; in mezzo a scene appassionatissime vi han luogo splendidi conviti, magnifiche ambascerie, imbarchi, cori, combattimenti, incendj: e pare, che ivi il regno dell' Opera venga ad essere più ampio, per così dire, ed anche più legittimo, che d'ordinario esser non suole. Simile sarebbe di Montezuma, sì per la grandezza, come per la stranezza e novità dell' azione; dove fariano un bel contrasto i costumi Messicani, e gli Spagnuoli vedutisi per la prima volta insieme, e verrebbesi a dispiegare quanto in ogni maniera di cose avea di magnifico e peregrino l'America in contrapposto dell' Euro-

pa

pa (1). Parecchi ſoggetti ne poſſono ancora eſſere forniti dall' Arioſto, e dal Taſſo, che ſariano pure il caſo al teatro dell' Opera. Tanto più che in quei ſoggetti al popolo notiſſimi, oltre a un gran gioco di paſſioni, entrano anche i preſtigj della Magia. Così Enea in Troja, e Ifigenia in Aulide; dove, oltre a una grande varietà di ſcene e di macchine, potriano entrare i preſtigj più forti della poeſia di Virgilio, e di Euripide. Nè mancherebbono altri ſimili argomenti di una eguale convenienza, e fecondità. In fatti chi ſapeſſe pigliare con diſcrezione il buono de' ſoggetti ſavoloſi dei tempi addietro, ritenendo il buono dei ſoggetti dei noſtri tempi, ſi verrebbe quaſi a far dell' Opera quello, che è neceſſario fare degli ſtati; che, a mantenergli in vita, conviene di quando in quando ritirargli verſo il loro principio.

DELLA MUSICA.

Che ſe niuna facoltà, o arte a' giorni noſtri di ciò abbiſogna, la Muſica è deſſa; tanto ha ella degenerato dall' antica ſua gravità. Meſſo da banda ogni decoro, e olrepaſſati i dovuti termini, l' ha data per mezzo a ogni generazione di capricci, di fogge, di ſmancerie: e

 ſa-

(1) Il Montezuma fu ſcelto per argomento di un' Opera rappreſentata con grandiſſima magnificenza nel regio Teatro di Berlino.

ſarebbe ora il tempo di rinuovare quel decreto che fecero già i Lacedemoni contro a colui, il quale, per lo ſtemperato amore della novità, avea di ſue bizzarie infraſcato la Muſica, e di virile, ch' ella era, l' avea reſa effeminata e lezioſa. Della novità in tal genere ſono pur troppo vaghi i noſtri uomini. Vero è, che ſenz' eſſa non avrebbe ricevuto la Muſica quegli aumenti, che ricevuto ha; ma egli è anche vero, che ha traboccato per eſſa in quello ſcadimento, di cui ſi dolgono i migliori. Sino a tanto che le arti ſono rozze per ancora, l' amore della novità è vita di quelle, ond' hanno incremento, maturità, e perfezione; ma giunte al ſommo, quel principio medeſimo, che diede loro la vita, è anche quello che dà loro la morte. Appreſſo tutte le nazioni hanno eſſe provato una ſimile vicenda; a al dì d' oggi è in eſempio tra noi ſingolarmente la Muſica. Riſorta ne' più barbari tempi in Italia, ſi diffuſe toſto per tutta Europa, e venne anche dagli Oltramontani coltivata a ſegno, che ben ſi può dire aver eſſi per qualche tempo dato la voce, e fatto agl' Italiani la battuta. Transferita dipoi in Venezia, in Roma, in Bologna, ed in Napoli come nel nativo ſuo paeſe, vi fece nelle due traſcorſe età tali e tanti progreſſi, che nelle noſtre ſcuole pur dovettero i foreſtieri venire ad apprenderla. E lo ſteſſo ſarebbe anche a' giorni noſtri, ſe in eſſa non uſaſſe veramente il ſuo ſoperchio

l' amo-

l' amore della novità. Quasi ella fosse ancor rozza e nell' infanzia, non si rifina di volerla tuttavia abbellire con nuovi ornamenti, d' immaginare nuovi arabeschi musicali, nuovi arzigogoli: e quasi fossimo nella infanzia noi medesimi, mutiamo a ogni momento pensieri e voglie, rigettando noi oggi e quasi abborrendo quello, di cui avevamo ieri tanta fantasia. Quella cantilena, che ne facea levare in ammirazione pochi anni addietro, e ne dava tal diletto, ne riesce di noja presentemente e di fastidio; non perchè sia men buona, ma perchè divenuta vecchia, perchè andata fuori di usanza. E non meno che avvenga nelle fogge de' vestiti e delle cuffie, in composizioni eziandio fatte per imitar la natura, e quello che sta sempre di un modo, va del continuo variando la moda.

Un' altra principal ragione ancora del presente scadimento della Musica, è quel suo proprio, e particolar regno, ch' ella ha preso a fondare, e che è cresciuto oggigiorno a tanta altezza. Il compositore si comporta quivi come despotico, vuol pure far da se, e piacere unicamente in qualità di musico. Per cosa del mondo non gli può entrare in capo, ch' egli ha da essere subordinato, e che il maggior effetto della Musica ne viene dallo esser ministra, e ausiliaria della poesia. Proprio suo uffizio è il dispor l' animo a ricevere le impressioni dei versi, muovere così generalmente quegli affetti, che ab-

biano analogia colle idee particolari, che hanno da essere eccitate dal poeta; dare in una parola al linguaggio delle Muse maggior vigore e maggiore energia (1) Nè quella critica fatta già contro all'Opera in musica; che le persone se ne vanno alla morte e cantano, non ha origine da altro, se non se dal non ci essere tra le parole, ed il canto quell'armonia, che si richiede. Imperciocchè se tacessero i trilli, dove parlano le passioni, e la Musica fosse scritta come si conviene, non vi sarebbe maggior disconvenienza, che uno morisse cantando, che recitando dei versi. Ad ognuno è noto, che anticamente gli stessi poeti erano musici. E con ciò la

(1) *If Painting be inferior to Poetry, Music, considered as an imitative art, must be greatly inferior to Painting: for as Music has no means of explaining the motives of its various impressions, its imitations of the Manners and Passions must be extremely vague and undecisive: for instance, the tender and melting tones which may be expressive of the Passion of Love, will be equally in unison with the collateral feelings of Benevolence, Friendship, Pity, and the like. Again, how are we to distinguish the rapid movements of Anger, from those of Terror, Distraction, and all the violent agitations of the Soul? But, let Poetry cooperate with Music, and specify the motive of each particular impression we are no longer at a loss; we acknowledge the agreement of the sound with the idea, and general impressions become specific indications of the Manners and the Passions.*

Remarks onthe beauties of Poetry By Daniel Webb Esq. p. 102. in the note.

la Musica vocale era quale ha da essere secondo la vera instituzione sua: una espressione più forte, più viva, più calda dei concetti, e degli affetti dell'animo. Ma ora che le due gemelle poesia, e musica vanno disgiunte, qual maraviglia se avendo uno a colorire quello che ha disegnato un altro, i colori, sieno bensì vaghi, ma vengano sformati i contorni? Al quale inconveniente grandissimo si troverà soltanto il rimedio nella discrezione del compositore medesimo, il quale dalla bocca del poeta voglia udire le intenzioni sue, voglia intendersela con esso lui, prima di metter nota in carta, lo consulti dipoi sopra quanto avrà scritto, ne abbia quella dipendenza, che avea il Lulli dal Quinault, il Vinci dal Metastasio, quale giustamente la prescrive la disciplina del Teatro.

Tra le disconvenieze della odierna Musica dee notarsi in primo luogo ciò che la prima cosa salta, per così dire, agli orecchi nell'apertura stessa dell'Opera, o vogliam dire nella sinfonia. Di due allegri è composta sempre, e di un grave, strepitosa quanto si può il più, non è mai varia, cammina sempre di un passo e di un modo. E qual diversità per altro non si dovrebbe egli trovare tra una sinfonia ed un'altra? Tra quella per esempio, che precede la morte di Didone abbandonata da Enea, e quella, che precede le nozze di Demetrio, e di Cleonice? Suo principal fine è di annunziare in

certo

certo modo l'azione, di preparar l'uditore a ricevere quelle impreſſioni di affetto, che riſultano dal totale del dramma. E però da eſſo ha da prendere atteggiamento e viſo, come appunto dalla orazione l'eſordio. Ma la sinfonia non altrimenti viene riputata al dì d'oggi che come una coſa diſtaccata in tutto e diverſa dal dramma, come una ſtrombazzata, diciam così, con che si abbiano a riempiere d'avanzo e ad intronare gli orecchi dell'udienza. Che ſe pure taluni la pongono come eſordio, convien dire che sia di una medesima ſtampa cogli eſordj di quegli ſcrittori, che con di bei paroloni si rigiran ſempre ſull'altezza dell'argomento, e ſulla baſſezza del proprio ingegno, che calzano a ogni materia, e potriano ſtare egualmente bene in fronte di qualsivoglia orazione.

Dietro alla sinfonia vengono i recitativi: E come quella ſuol eſſere la parte nella Musica la più ſtrepitoſa, così queſti ne ſono, per così dire la parte più ſorda. E pare oggimai, che i noſtri compositori sieno venuti in parere, che i recitativi non meritino il pregio, che vi si ponga grande ſtudio, non potendosi aſpettare, ch' e' siano altrui di molto diletto cagione. Dove ben altrimenti la inteſero gli antichi maeſtri. Baſta vedere quanto nel proemio della Euridice ne ſcrive Jacopo Peri, che con giuſta ragione è da dirsi l'inventore del recitativo. Datosi a cercare l'imitazion musicale, che convie-

ne

ne ai poemi drammatici, volſe l'ingegno e lo ſtudio a trovar quella, che in ſomiglianti ſoggetti uſavano gli antichi Greci. Oſſervò quali voci nel noſtro parlare s'intuonano, e quali nò; che viene a dire quali ſono capaci di conſonanza, e quali non ſono. Si poſe a notare con ogni minutezza di quali modi ci ſerviamo, ed accenti nel dolore, nell'allegria, e negli altri affetti da cui ſiam preſi: e ciò per far muovere il baſſo al tempo di quelli ora più, ed ora meno. Non tralaſciò di ſcrupuloſamente conſultare in tutto queſto l'indole della noſtra lingua, e il fine orecchio di molti gentiluomini così nella poeſia, come nella muſica eſercitatiſſimi. E conchiuſe alla fine, che il fondamento di una tale imitazione ha da eſſere un'armonia, che ſeguiti paſſo paſſo la natura, una coſa di mezzo tra il parlare ordinario, e la melodia, un temperato ſiſtema tra quella favella, dic'egli, che gli antichi chiamavano diaſtematica, quaſi trattenuta ſoſpeſa, e quella che chiamavano continuata. Tali erano gli ſtudj de' paſſati maeſtri; con tali avvertenze e conſiderazioni procedevano; e ben moſtrava l'effetto, che non ſi perdevano in vane ſottigliezze. Il recitativo era vario, e pigliava forma ed anima dalla qualità delle parole. Correva talvolta con rapidità eguale al diſcorſo, tale altra procedeva lentamente, e faceva ſopra tutto bene ſpiccare quelle infleſſioni, e quei riſalti, che la violenza degli affetti ha for-

za d' imprimere nell' espressione. Lavorato a dovere era udito con diletto; e si ricordano ancor molti, come certi tratti di semplice recitativo commovevano gli animi dell'udienza in modo, che niun aria a' giorni nostri ha saputo fare altrettanto.

Una qualche commozione egli sembra che cagioni presentemente il recitativo, quando esso sia obbligato, come soglion dire, e accompagnato con istrumenti. E forse non disconverrebbe, che una tale usanza si facesse più comune ancora ch' ella non è. Qual calore, e qual vita non viene a ricevere in fatti un recitativo, se là dove si esalta la passione sia rinforzato dall' orchestra, se ogni sorta d' arme assalga il cuore ad un tempo, e la fantasia? Non se ne può dare a mio giudizio la più manifesta prova, quanto adducendo in esempio la maggior parte dell' ultimo atto della Didone del Vinci, che è tutta lavorata a quel modo. E' da credere che se ne sarebbe compiaciuto lo stesso Virgilio; tanto è animata, e terribile. Un altro buon effetto seguirebbe da simile usanza; che non ci saria allora tanta la gran varietà, e disproporzione tra l' andamento del recitativo, e l' andamento delle arie, e verrebbe a risultarne un maggior accordo tra le differenti parti dell' Opera. E già non pochi debbono essere stati più di una volta offesi a quel subito passaggio, che si suol fare da un recitativo liscio et andante

dante ad una ornatiſſima arietta lavorata con tutti i raffinamenti dell' arte. Non è egli la medeſima coſa che ſe altri in paſſeggiando veniſſe tutto a un tratto a ſpiccar ſalti e cavriole?

Bene è vero, che, a meglio ottenere tra le varie parti dell' Opera un più dolce accordo, ſavio partito anche ſarebbe quello di lavorar meno, e di meno inſtrumentare che far non ſi ſuole le arie medeſime. Furono eſſe in ogni tempo la parte dell' Opera, che più delle altre riſaltò. E ſecondo che la Muſica da Teatro ſi è venuta raffinando, hanno ricevuto via via lumeggiamenti ſempre maggiori. Di ſomma ſemplicità riſpetto a quello che ſono al dì d' oggi ſi può affermare che foſſero da principio. Tantochè e per la melodia, e per gli accompagnamenti poco più alto ſorgevano del recitativo. Il vecchio Scarlatti fu il primo a dar loro più di moſſa e di ſpirito: e le riveſtì ſopra tutto di belli, e più copioſi accompagnamenti. Erano eſſi nondimeno diſpenſati con ſobrietà, aperti, chiari, di gran tocco, dirò così, non leccati, e minuti. E ciò non tanto in riguardo alla vaſtità del teatro, dove la lontananza ſi mangia la diligenza, ma in riguardo ancora alle voci, a cui debbono ſoltanto ſervire. Non picciola è la mutazione, che da quel maeſtro è ſeguita a' tempi noſtri, nei quali ſi è oltrepaſſato ogni ſegno, e le arie ſi rimangono oppreſſe, e quaſi sfigurate ſotto agli ornamenti, con che ſtudiano ſem-

pre più di abbellirle. Soverchiamente lunghi sogliono essere quei ritornelli, che le precedono, e ci sono assai volte di soprappiù. Nelle arie di collera per esempio; che troppo ha dell'inverisimile, che un uomo in collera se ne stia ad aspettare con le mani a cintola, che sia finito il ritornello dell'aria per dare sfogo alla passione, che bolle dentro il cuor suo. Quando poi, finito il ritornello, entra la parte che canta, quei tanti violini che l'accompagnano, che altro mai fanno se non abbagliare e coprir la voce? Pare, che per ogni ragione se ne avesse a scemare il numero. Tanto più che ne sono bene spesso così affollate le nostre orchestre, che avviene in esse come in un naviglio, che la gran moltitudine delle mani, in luogo che giovi al governo di quello, gli è al contrario d'impedimento. Perchè non far lavorare maggiormente i bassi, e accrescere piuttosto il numero de' violini, che sono gli scuri della musica? Perchè non rimettere i liuti, e le arpe, che col loro pizzicato danno a' ripieni non so che del frizzante? Perchè non restituire il loro luogo alle violette instituite già per fare la parte media tra i violini e i bassi, onde risultava l'armonia? Una delle più care usanze al dì d'oggi, sicura di levare nel teatro il maggior plauso collo più strepitoso batter di mani, è il far prova in un' aria di una voce e di un oboè, di una voce e di una tromba; e far tra loro seguire con varie

bot-

botte e risposte una gara senza fine, e quasi un duello fino all'ultimo fiato. Ma se tali schermaglie hanno potere di prendere gran parte della udienza, riescono pure alla più sana parte di essa rincrescevoli: E non si può abbastanza esprimere quanto diletto sorgesse in contrario dal fare ad ora ad ora accompagnar sobriamente le arie da diversa qualità di strumenti, dalla violetta, dall' arpa, dalla tromba dall' oboe, e forse anche dall' organo, come era altre volte in costume (1). Così però che ciascuna qualità di strumenti convenisse all'indole delle parole, a cui debbono servire, e che eglino entrassero a luogo a luogo, dove più lo richiedesse l'espression della passione. Non saria allora per niente coperta la voce del cantore, verrebbe ad esser rinforzato l'affetto dell'aria, e l'accompagnamento saria simile al numero nelle belle prose, il quale, a detto di quel savio, convien che sia come il batter de' fabbri, musica insieme, e lavoro.

Ma non sono questi, quantunque assai gravi, i maggiori disordini che sieno entrati nella composizione delle arie. Conviene risalire più alto per trovare la sede primaria del male. Il maggior disordine, giudicano i veri maestri, che abbia radice nella trovata, e nella condotta del soggetto stesso dell' aria. Rade volte si cerca,

(1) Nell' Orchestra del Teatro, che è nella famosa villa del Cattajo ci si vede un organo.

che l' andamento della melodia abbia del naturale, o risponda al sentimento delle parole che ha da vestire. E le tante varietà, in cui lo vanno girando tuttavia e rigirando, non bene sogliono riferirsi a un centro comune, a un punto di unità. Blandire in ogni modo le orecchie, allettarle, sorprenderle, è il primo pensiere degli odierni compositori; non muovere il cuore, o scaldar l' immaginativa di chi ascolta: E ad ottenere tal loro intendimento l' uscir bene spesso dalle righe, prodigalizzare i passaggi, ripeter le parole senza fine, e intralciare a loro piacimento, sono i tre principalissimi mezzi, ch' e' mettono in opera.

La prima cosa è piena veramente di pericolo, se uno guardi al buon effetto della melodia, che stando anch' essa nel mezzo, tiene maggiormente della virtù: e nella musica si vuol fare quell' uso degli acuti, che si fa dei lumi ardenti nella pittura.

Quanto ai passaggi, prescrive la sana ragione, che non convenga usargli, salvochè nelle parole esprimenti passione, o moto. Altrimenti non si hanno da dire, a propriamente chiamargli, se non se interruzioni del senso musicale.

Quelle repetizioni poi di parole, e quegli accozzamenti fatti soltanto in grazia della musica, e che non formano senso veruno, quanto non sono essi, mai nojosi ed insoffribili? Le parole non si vogliono replicare, se non con

quell' ordine che detta la paſſione, e dopo finito il ſenſo intero dell' aria: e il più delle volte non ſi dovrebbe neppure dir da capo la prima parte; che è uno de' trovati moderni, e contrario al naturale andamento del diſcorſo, e della paſſione, i quali non ſi ripiegano altrimenti in ſe ſteſſi, e dal più non tornano al meno.

Potrà ancora ciaſcuno avere aſſai volte avvertito, che il ſentimento dell' aria ſarà concitato e furioſo; ma ſcontrandoſi in eſſa le parole di padre, o di figlio, non manca quivi giammai il compoſitore di tener le note, raddolcendole il più ch' ei può, e di rallentare a un tratto l' impeto della Muſica. Con che ſi perſuade, oltre all' aver dato alle parole quel ſentimento che ſi conviene, di aver anche condito la compoſizione ſua di varietà; ma noi diremo piuttoſto, che egli l' ha guaſta con una diſſonanza di eſpreſſione da non poterſi in niun modo comportare da chi ha fior di ragione; che già non ſi ha da eſprimere il ſenſo delle particolari parole, ma il ſenſo che contiene il tutto inſieme di eſſe, e la varietà ha da naſcere dalle modificazioni diverſe del medeſimo ſoggetto, non da coſe che al ſoggetto ſi appiccino, e ſieno ad eſſo ſtraniere, o repugnanti.

Egli ſembra, che i noſtri compoſitori adoperino come quegli ſcrittori, che per nulla badando al legamento del diſcorſo, e all' ordine, miraſſero ſolamente a porre inſieme, e ad infilzare

zare di belle voci. Per quanto ſonore ed armonioſe ſi foſſero, non altro che vana, ed inetta ne riuſcirebbe l'orazione. E lo ſteſſo è della muſica, ſe altri non ſi prefigge di dipingere una qualche immagine, o di eſprimere un qualche ſentimento (1). Vana rieſce eſſa pure; e dopo aver forſe riſcoſſo un qualche paſſaggero applauſo, è laſciata dall' un de' lati, per quanto artifizio ſiaſi poſto nella ſcelta delle combinazioni muſicali, e condannata a un eterno ſilenzio ed obblio. Laddove ſi rimangono ſoltanto ſcolpite nella memoria dell' univerſale quelle arie, che dipingono o eſprimono, che chiamanſi parlanti, che hanno in ſe più di naturalezza: È la bella ſemplicità, che ſola può imitar la natura, viene

[2] *Toute muſique, qui ne peint rien, n'eſt que du bruit, & ſans l' habitude, qui denature tout, elle ne feroit gueres plus de plaiſir, qu' une ſuite de mots harmonieux & ſonores, denuez d'ordre & de liaiſon.*
Dans la Preface de l' Encyclopedie.

Grazioſiſſimo è il motto del Fontenelle: *Sonate que me veux -- tu?* Ma così non avrebbe già egli detto di quelle dello incomparabile Tartini, dove trovaſi ſomma varietà congiunta con la unità la più perfetta. Prima di metterſi a ſcrivere è ſolito leggere una qualche compoſizione del Petrarca, con cui per la finezza del ſentimento ſimparizza dimolto; e ciò per avere dinanzi una data coſa a dipignere con le varie modificazioni che l' accompagnano, e non perder mai d' occhio il motivo, o il ſoggetto.

viene poi ſempre preferita a tutte le più ricercate conditure dell' arte.

La poeſia, e la Muſica, comecchè tanto ſtrettamente congiunte, camminarono di un paſſo tutto contrario tra noi. La Muſica nell'altro ſecolo era ben lontana dal dare in quelle affettazioni, e in quelle lungaggini, in cui da oggi giorno; entrava nel cuore e vi rimaneva dentro, veniva ad incorporarsi colle parole, e a farſi veriſimile, era inſomma affettuoſa e ſemplice; quando la Poeſia era tutta fuori del vero, iperbolica, concettoſa, fantaſtica. E da che ſi miſe nel buon ſentiero la Poeſia, lo ſmarrì la muſica. Il Ceſti, e il Cariſſimi ſi videro ridotti a dover comporre ſopra parole dello ſtile dell' Achillino; eſſi ch'erano degni di riveſtir di note i caſti ſoſpiri del Petrarca: ed ora le naturali, e grazioſe poeſie del Metaſtaſio ſono aſſai volte meſſe in muſica da compoſitori ſecentiſti. Non è però che una qualche immagine di verità non ſi ſcorga anche a' dì noſtri nella muſica. Ne ſono in eſempio ſingolarmente gl' Intermezzi, e le Operette buffe, dove la qualità principaliſſima dell' eſpreſſione domina aſſai meglio, che in qualunque altro componimento che ſia: E ciò forſe dal non potere quivi i maeſtri eſſendone mediocriſſimi i cantanti, diſpiegare a loro talento tutti i ſecreti dell'arte, tutti i teſori della ſcienza; onde loro malgrado ſono coſtretti ad attenerſi al ſemplice, e a ſecondar la

na-

natura. Da qualunque cauſa ciò venga, a cagione appunto della verità che in ſe contiene, ha la voga e trionfa un tal genere di muſica, benchè riputata plebea. E deſſa pur fu, che eſteſe la noſtra riputazione di là dall'Alpi nel bel paeſe di Francia rivale in ogni bell'arte coll'Italia. A niuno può eſſer naſcoſto, come nel campo ſingolarmente della Muſica durava tra le due nazioni viva da gran tempo ed acceſa la guerra. Non ſi trovava la via da accordare col noſtro canto le orecchie dei Franceſi, ed era da eſſi loro rigettata l'oltremontana melodia, come vi fu altre volte aborrita la oltremontana reggenza. Quando ecco fu udito in Francia lo ſtile naturale ed elegante inſieme della Serva Padrona con quelle ſue arie tanto eſpreſſive, con que'ſuoi grazioſi duetti; e la miglior parte de' Franceſi preſe partito a favore della Musica Italiana. Così che quella rivoluzione, che non poterono operare per lunghiſsimi anni in Parigi tante noſtre elaboratiſſime composizioni, tanti paſſaggi, tanti trilli, tanti virtuosi, la fece in un ſubito un Intermezzo, e un pajo di Buffoni. Sebbene non già nelle ſole opere buffe ſta racchiuſa la buona muſica. Nelle opere ſerie è anche forza confeſſare, che si odono qua e là dei pezzi degni dei tempi migliori. Fanno fede al mio detto parecchie fatture del Pergolesi, e del Vinci rapitici da morte troppo di buon'ora; del Galuppi, del

Jomelli

Jomelli, e del Saſſone, che non potranno mai abbaſtanza vivere. A così fatti uomini ſarebbe da commettere la Muſica, quale noi la vorremmo nella noſtra Opera. Che già avendo eſſi ſcoſſo di per ſe il giogo di alcuni vecchi pregiudizj, come è aperto a vederſi in alcune delle loro compoſizioni, e nell' Andromaca ſingolarmente del Jomelli, riuſcirebbe loro meno difficile che agli altri lo entrare nella intenzion noſtra, che è di ſecondar ſempre e di abbellir la natura. La bella modulazione trionferebbe del continuo nei recitativi, nelle arie, nei cori medeſimamente, di che vanno corredate le noſtre opere, ne' quali cori ſaprebbono metterci di contrappunto quel tanto che baſtaſſe, e nulla più. In fatti ella è opinione de' migliori noſtri maeſtri, che il contrappunto o vogliam dire l' armonia ſimultanea di varie parti poſſa bensì produrre una certa temperanza, che alla muſica di chieſa dà tanto decoro e ſolennità, ma che a riſvegliare nell' animo noſtro le paſſioni non ſia atto per niente. E la ragione, che ne adducono, è queſta. Eſſendo eſſo compoſto di varie parti, l' una acuta l' altra grave, queſta di andamento preſto, quella di tardo, che hanno tutte a trovarſi inſieme e ferir l' orecchie ad un tempo, come potrebbe egli muovere nell' animo noſtro una tal determinata paſſione, la quale di ſua natura richiede un determinato moto, e un determinato tuono; l' allegrezza moto velo-

ce e tuono intenso e acuto, moto lento e tuono rimesso e grave la mestizia, e così delle altre? Attissima bensì ad accendere in esso noi qualunque si voglia passione, è la melodia, la quale cammina sempre di un passo e di un tuono allo stesso fine. E se a ben condurre la melodia non ci vuole per avventura tanta profondità di dottrina, quanta a ben condurre il contrappunto; ci vuole però un gusto finissimo, e una somma discrezione di giudizio; lo più bel ramo, dice quello antico Savio che dalla radice razionale consurga. In tal modo adoperando saremo sicuri, che la Musica ne darà bene spesso sul teatro un qualche saggio di quella vittoriosa sua forza, che mostrava ne' tempi addietro, e che presentemente nelle dotte composizioni dispiega di Benedetto Marcello, uomo forse a niun altro secondo tra gli antichi, e primo certamente tra moderni. Chi fu più acceso dall' estro, e più regolato insieme di lui? Nelle Cantate del Timoteo, e della Cassandra, e nella celebre opera de' Salmi non solo egli ha mirabilmente espresso le passioni tutte, i più delicati sentimenti dell' animo, ma è giunto ancora a rappresentare alla fantasia le stesse cose inanimate. E con tutta la séverità della musica antica ha saputo congiugnere le grazie, e i vezzi della moderna; ma son vezzi da matrona. (1)

DEL-

[1] *The first of these is Benedetto Marcello, whose ini-*

DELLA MANIERA DEL CANTARE, E DEL RECITARE.

La buona compoſizion muſica per altro, avutoſi riguardo all'effetto che dee produrre, non è il tutto; queſto dipende in gran parte anche dal modo, con che ella viene eſeguita da' cantori. E potrebbe aſſai facilmente intervenire, che un buon compoſitore foſſe un buon Capitano alla teſta di un cattivo eſercito: con la differenza che il Capitano buono può

inimitable Freedom, Depth, and comprehenſive ſtyle will ever remain the higheſt Example to all Compoſers for the Church: For the ſervice of which he publiſhed at Venice, near thirty years ago, the firſt fifty Pſalms ſet to Muſic. Here he has far excelled all the Moderns, and given us the trueſt Idea of that noble ſimplicity, which probably was the grand Characteriſtic of the ancient Muſic. In this extenſive and laborious undertaking, like the divine ſubject he works upon, he is generally either grand, beautiful, or pathetic; and ſo perfectly free from every Thing that is low and common, that the judicious Hearer is charmed with an endleſs variety of new and pleaſing Modulation; together with a Deſign and Expreſſion ſo finely adapted, that the ſenſe and Harmony do every where coincide. In the laſt Pſalm, which is the fifty firſt in our Verſion, he ſeems to have collected all the Powers of his vaſt Genius, that he might ſurpaſs the Wonders he had done before.

An Eſſay on muſical Expreſſion by Charles Aviſon Organiſt in Newcaſtle.

far buoni i soldati; ma il Maestro di musica non può lusingarsi di tanto co' suoi virtuosi. A' più di loro non è mai caduto in pensiero quanto sarebbe prima di ogni altra cosa necessario, che imparassero a ben pronunziare la propria lingua, a bene articolare, e farsi intendere, e a non iscambiare, come è lor vezzo, un vocabolo con l' altro. Niente vi ha di più sconcio di quella loro comune pratica di mangiarsi le finali, e nel tenero lor palato dimezzar le parole. Tanto che se uno non ha dinanzi gli occhi il libretto dell' Opera, non riceve per gli orecchi impressione alcuna distinta di quanto e' cinguettano. Diceva a tal proposito assai piacevolmente il Salvini, che quella recitazione, che per essere intesa, ha bisogno di esser letta, è simile a quelle pitture, sotto le quali faceva di mestieri scrivere, questo è un cane, questo è un cavallo: e quadrerebbe a noi assai meglio che non fece ai Francesi una caricatura, che fu fatta in Parigi di un' Opera senza parole, come se le parole nell' Opera fossero veramente un soprappiu (1).

L' andare dipoi de' nostri attori, gli atteggiamenti loro, il portamento della vita, i moti della persona non discordano punto dalla poca grazia, che e' mostrano nel pronunziare, e nello esprimersi. Che se ne' principj primi dell' arte loro pur sono così disadatti e goffi, qual maravi-

[1 Les amours de l' Empereur Caracalli avec une Vestale par le Grand.

raviglia, ſe non giungono dipoi a quelle finezze ultime, che l'arrivarvi è tanto difficile, e ſenza le quali non ci può eſſere nell'azione nè dignità, nè verità? Un grande vantaggio ſopra il Comico ha ſenza dubbio l'attore nell'opera in muſica, dove la recitazione è legata, e riſtretta ſotto le note, come nelle antiche tragedie. Egli ha ſegnate con ciò le vie tutte, che ha da tenere; non può metter piede in fallo quanto alle differenti infleſſioni, e durate delle voci ſopra le parole della parte ſua; che a lui eſattamente le preſcrive il compoſitore. Ma non reſta per tutto queſto, che molto ancora egli non ci abbia a metter del ſuo. Che altro fa la Coregrafia ſe non preſcrivere anch' eſſa al ballerino inſieme col tempo i paſſi, e i giri, ch' egli ha da fare ſopra le note dell' aria? Pur nondimeno non ſi può mettere in dubbio, che il dare a quei paſſi il loro finimento ſta al ballerino medeſimo, e il condirgli di quelle grazie, che ne ſon l'anima. Così nel recitativo. Oltre il geſto, che è tutto proprio dell'attore, certe ſoſpenſioni, certe piccole pauſe, il calcar più in un luogo chè in un altro già non ſi poſſono ſcrivere; dipendono in tutto anch' eſſe dalla intelligenza ſua propria. E in ciò principalmente conſiſte quel fior di eſpreſſione, che ſcolpiſce le parole nella mente, e nel cuore di chi aſcolta. Rimangono ancora nella memoria dei Franceſi ſimili finezze uſate dal Baron, e dalla le

Cou-

Couvreur, che tanto faceano risaltare i versi di Cornelio, e di Racine; e si sentono tuttavia fedelmente imitate in un paese, dove il Teatro, come in Atene, fa gran parte della vita, e dello studio. Buon per noi se i nostri attori avessero ugualmente studiato il recitare del Nicolini e della Tesi: allora cioè che andavano significando a quel modo che la Natura detta, e non quando divennero, per voler troppo gradire, smaniosi, e diedero nella caricatura.

Lo sceneggiare, che chiamasi muto, è altresì una parte della recitazione, che dipende in tutto dalla propria intelligenza dell'attore: ed esso è, per l'illusione teatrale, tanto importante, quanto importa il non vedere una causa rimanersi inoperosa, e senza effetto. Ora in tal parte ognuno può sapere senza che altri il dica, quanto sieno valenti, quanto studio vi pongano i nostri Roscj. A tutt'altro han l'animo, attendono ad ogni altra cosa, fuorchè a quello, che pur dovrebbono. In vece che uno badi a quanto gli dice un altro attore, e per via delle differenti modulazioni del gesto e del viso dia segno che sopra di lui ha fatto quella impressione che si conviene, non altro che sorridere a' palchetti, far degl' inchini, e simili gentilezze. Pare che e' si sien fitti nell' animo di non mentire per conto niuno, di non volere a niun patto darla ad intendere all' udienza: E se ella per caso gli avesse mai presi in iscambio di

Achil-

Achille, o di Ciro che ſono da eſſi rappreſentati ſulle ſcene, fanno ogni lor potere di trarla d' inganno, e di certificarla, come diſſe un bello umore, che eſſi pur ſono in realtà il ſignor Petriccino, il ſignor Stoppanino, il ſignor Zolfanello. Ed ecco per avventura la principal ſorgente di quella noia ſovrana, che ſignoreggia alla rappreſentazione delle noſtre opere. Contro alla quale ſi ſuole cercare il rimedio di quel parlottar continuo, del far viſite, del cenare, e infino a quel rimedio, che bene ſpeſſo è peggiore del male medeſimo, il gioco. Diſordini che ſi verrebbono in gran parte a tor via, quando quello che è il fondamento primo della muſica non foſſe l'ultimo de' penſieri così del maeſtro, come de' cantori, quando il recitativo, parte eſſenzialiſſima del dramma, non foſſe e nella compoſizione, e nella eſecuzione così disformato e negletto come egli è preſentemente, quando le arie medeſime foſſero ben recitate. Allora ſolamente potranno eſſere udite anch'eſſe con vero diletto, e troveranno la via del cuore; e queſto pure intende di dire, come avvertiva colui, il cartello dell' opera, dove è ſcritto ſi recita per muſica, e non è ſcritto ſi canta.

Ma dicano i ſavj quanto ſanno, del recitare hanno i moderni virtuoſi preſo partito, avendo unicamente al cantare rivolto ogni loro cura, e penſiero. Se non che quivi ancora non oſſer-

oſſervano termine alcuno che convenga,

E libito fan licito in lor legge.

Triſto a me io t' ho inſegnato a cantare, e tu vuoi ſuonare, rimproverava Piſtocco a Bernacchi, che si può tenere come il capoſcuola, il Marini della moderna licenza. Egli è un trito aſſioma, che colui che non ſa fermar la voce, non ſa cantare. Al quale pongono così poco mente i noſtri virtuosi, che del ſoſtenerla, e portarla a dovere, che è il gran ſecreto di muovere gli affetti, non fanno quasi ſtudio niuno. Penſano in contrario, che tutta la ſcienza ſtia nello *iſ*quartar la voce, in un ſaltellar continuo di nota in nota, non in iſceglier quello che vi ha di migliore, ma in eſeguire cio che vi ha di più ſtraordinario e difficile. Lo ſtudio delle maggiori difficoltà della musica dee ſenza dubbio farsi anch' eſſo da' giovani cantori, perchè la voce divenga in ogni occasione ubbidiente, perchè si dirompa a far quello, che pare al di là di ſua portata, che pare infattibile. In tal modo potendo eſeguire il più difficile, ſarà anche più atta a meglio eſprimere il meno, e potrà farlo con quella facilità, che aggiugne tanto di grazia alle coſe, ch' eſſa accompagna. Ma lo ſtarsi ſempre in ſul difficile, è contra l' intendimento dell' arte; egli è un far divenir fine quello ch' eſſa adopera ſoltanto come un mezzo. La

vera

vera arte preſcrive, che uffizio del cantore sia cantare, non gorgheggiare, ed arpeggiar le ariette. E per eſſi non rimane, che quando bene la musica foſſe bella e coſtumata, non riuſciſſe ſtemperata e lezioſa. Per non avere appreſo, o per non ſeguire i veri modi del cantare, adattano le ſteſſe grazie musicali ad ogni ſorta di cantilena, e co' loro paſſaggi, co' loro trilli, colle loro ſpezzature e volate fioriſcono, infraſcano, disfigurano ogni coſa: mettono quasi una lor maſchera ſul viſo della composizione, e arrivano a far sì, che tutte le arie si raſſomigliano, in quella guiſa che le donne in Francia con quel loro roſſetto, e con que' tanti lor nei pajono tutte di una iſteſſa famiglia.

Una grande libertà si ſuole tra noi concedere al Musico maſſimamente nelle arie cantabili. Le si compongono larghe aſſai, e con pochiſſime note, le guide ſoltanto della melodia; ond' egli vi poſſa dipoi ſupplire a ſuo talento, e metterci quanto gli aggrada del ſuo. A considerare il bene, e il male che da ciò ne riſulta, ſembra, che sia da preferirsi il coſtume dei Francesi, che non permettono a' loro cantori quegli arbitrj, de' quali troppo ſovente ſogliono abuſare i noſtri, riducendogli ad eſſere meri eſecutori, e non più, de' penſamenti altrui. Può riuſcir nojoſo, egli è vero, il ſentir replicar ſempre così appuntino la medeſima coſa: ed egli par ragionevole, che ſi ab-

bia a lasciare un po' di campo aperto alla scienza, alla fantasia, e all'affetto del cantore: ma dall' altra parte troppo difficilmente incontra, sia per ignoranza, sia per disordinata voglia di piacere, ch'egli sappia, o pur voglia starsene legato al soggetto, e non ne esca fuori scordatosi di ogni decoro, e di ogni verità. Per cento rapsodisti di luoghi comuni, o d' infarcitori di ciò che meno conviene, ne riesce a gran fatica un solo, che con la dottrina riunisca il gusto, con l'eleganza la naturalezza, e in cui la propria discrezione imbrigli la fantasia. A quei pochi che amò singolarmente Apollo, sieno permessi i supplementi del loro, come a quelli che possono entrare nella intenzione del compositore, e non sogliono aver dispareri, come si dice, col basso, e coll'andamento degli strumenti. A tutti gli altri ci provegga il maestro, scrivendo per loro ogni cosa, guidandogli a mano in ogni mutazione, in ogni passo. Per le stesse ragioni non si vorrebbe così indifferentemente, come si pratica, abbandonare al musico la cadenza, la quale riesce per lo più di tutt' altro sentimento, di tutt'altro colore, che non è l'aria. Suole il musico racchiuder quivi indifferentemente, e distillarvi dentro quanto di grazie, di rarità, di artifizj musicali ha saputo mai immaginare, o raccogliere. Ella sembra, dice il Tosi, la girandola di Castel S. Angelo, a cui i nostri virtuosi dan fuoco in sul fine dell'aria: E

la

la cadenza, direm noi, ha da essere tratta dal cuore dell' aria, variare secondo la indole di quella, esserne quasi la perorazione, e l' epilogo (1).

Instruiti che fossero i nostri virtuosi nella propria lingua, esercitati nell' azione, fondati nella musica, e sopra ogni cosa tenuti a freno da' buoni maestri, che vieta il credere, non rimettesse quella maniera di cantare che si sente nell' anima, non risorgessero i Sifaci, i Buzzoleni, i Cortona la cui memoria non è già col suono della loro voce trapassata, ed ispenta? E se una melodia espressiva accompagnata da strumenti convenevoli avesse per base una bella poesia, e fosse dal cantore eseguita senza affettazione, e animata con un gesto decente e nobile, la Musica avria potere di accendere a voglia sua, e di calmare le passioni; e si vedrebbe ai dì presenti rinnovare forse anche tra noi quegli medesimi effetti, che cagionava anticamente, perchè accompagnata appunto, e fortificata da' medesimi sussidj della espressione, del conveniente accompagnamento, della ener-

(1) Trovasi tal proposizione con un' altra consimile intorno alla sinfonia dell' Opera disapprovata dallo illustre Sig. D' Alembert nello ingegnosissimo discorso da lui composto sopra la libertà della Musica. Per questo solo lo scrittore del presente Saggio avrebbe creduto tal proposizione erronea; se non che da parecchi de' più valenti nostri maestri di musica fu assicurato, ch' ella cammina a dovere.

gia dei verſi, dell'azione, e dell'arte del cantore. Laddove gran torto noi avremmo, ſe mai credeſſimo di potere con un mezzo ſolo ottener quello, che ha da eſſer il riſultato di molti (1). Certa coſa ſi è almeno che, rimeſſa la Muſica nel primiero ſuo ſtato, con grandiſſima attenzione, e non meno di diletto verrebbe da noi aſcoltata l'Opera dal principio ſino alla fine; ed ella imporrebbe agli ſpettatori uno imperioſo ſilenzio. Quando al contrario credi ora ſentire, all'entrare in Teatro, mugghiare un boſco, o il mare irritato dal vento (2); tanto è lo ſtrepito che vi mena l'udienza: E i noſtri più attenti ſpettatori ſtannoſi ſoltanto zitti a qualche aria di bravura, ſingolarmen-

[1] *We are to conſider that the Muſick with the ancients was of a larger extent than what we call Muſick now a-days: For Poetry. and Dancing (or comely Motion) were then accounted parts of Muſick, when Muſick arriv'd to ſome perfection . . . . What we now call Muſick is but what they called Harmonick; wich was but one part of their Muſick [conſiſting of Words, Verſe, Voice, Tune, Inſtrument, and Acting] and We are not to expect the ſame effect of one piece, as of the Whole &c.*

The ſtrange effects reported of Muſick in former times examined by Dr. Wallis Philoſoph. Tranſact. abridg'd by John Lowthorp. V. l. p. 618. e 619.

[2] *Garganum mugire putes nemus, aut mare Tuſcum,*
Tanto cum ſtrepitu ludi ſpectantur, & artes.
Horat. Ep. I. Lib. II.

mente alle danze, le quali non entrano mai troppo presto, non durano mai abbastanza, o insieme cogli occhi hanno preso oggimai il cuore delle persone (1). Egli sembra in verità, che i nostri teatri sieno fatti più per un'Accademia di ballo, che per la rappresentazione dell' Opera. E si direbbe che gl' Italiani hanno seguito il consiglio di quel Francese, il quale facetamente diceva, che, per rimettere il Teatro, conveniva slungar le danze, e accorciar le gonnelle.

DEI BALLI.

Ma che. cosa è finalmente questo nostro Ballo, dietro al quale va così perduta la gente? Parte del dramma esso non fece mai; è sempre forestiero nell' azione, e il più delle volte ad essa repugnante: Finito un atto, saltano fuori tutto a un tratto dei ballarini, che per nulla non hanno che fare con l' argomento dell' Opera. Se l' azione è in Roma, il ballo è in Cusco, o in Pecchino; seria è l' Opera? e il ballo è buffo. Niente vi ha di meno degradato, e connesso, che proceda più per salti, se in tale occasione è lecito il dirlo, che sia più contrario alla legge della continuità; legge invio-

(1) *Verum equitis quoque jam migravit ab aure voluptas*
Omnis ad incertos oculos, & gaudia vana.
Id. Ibid.

violabile della Natura, e che l'arte di lei imitatrice dee fare in ogni coſa di non traſgredire. Ma laſciando ſtar queſto, che nella odierna licenza potrà parere una troppo grande ſofiſticheria, coteſto ballo, che tanto pur diletta, non è poi altro, a conſiderarlo in ſe medeſimo, che un capriolare ſino all' ultimo sfinimento, un ſaltar diſoneſto, che non dovrebbe mai aver l' applauſo delle perſone gentili, una monotonia perpetua di pochiſſimi paſſi, e di pochiſſime figure. Dopo un aſſai ſgarbato concerto, ecco che ſi diſtacca dalla truppa un pajo di ragazzi. Non falla mai, che l'uno non incominci dal rubare all' altro un mazzetto di fiori, o dal fargli altra ſimile gentilezza; vanno in collera, ſi rappattumano poco ſtante inſieme; l'uno invita l'altro a ballare, e ſi mettono ſu per il palco a ſaltellare ſenza modo: appreſſo i ragazzi entrano i più grandicelli; ſuccedono dipoi i corifei a fare anch' eſſi un ſimile balletto a due; e ſi conchiude finalmente con un altro concerto, che è di un pelo e di una buccia col primo. Conoſcine uno, e gli conoſci tutti; ſi cambiano gli abiti dei ballerini, il carattere dei balli non mai.

Chiunque, in ciò che ſi ſpetta alla danza, ſe ne ſta alle valentìe di coteſta noſtra, e non va col penſiero più là, ha da tenere ſenz'altro per fole di romanzi molte coſe, che pur ſono fondate in ſul vero. Quei racconti per eſempio

pio, che si leggono appresso gli scrittori, degli tragicissimi effetti, che operò in Atene il ballo delle Eumenidi, di ciò che operava l'arte di Pilade, e di Batillo, l'uno de' quali moveva col ballo a misericordia e a terrore, l'altro a giocondità e a riso; e che a' tempi di Augusto divisero in parti una Roma. Egli avviene ben di rado, che ne' nostri ballerini si trovi congiunta con la grazia la forza della persona, la mollezza delle braccia con l'agilità de' piedi, ed apparisca quella facilità nei movimenti, senza la quale il ballo è di fatica a quelli ancora che stanno a vedere. Sebbene questi non sono che i rudimenti della danza, o piuttosto la parte materiale a volersi più propriamente esprimere. Il compimento, o la forma di essa è tutt'altra cosa. La danza deve essere una imitazione, che, per via de' movimenti musicali del corpo, si fa delle qualità, e degli affetti dell'animo; ella ha da parlare continuamente agli occhi, ha da dipingere col gesto: E un ballo ha da avere anch' esso la sua esposizione, il suo nodo, il suo scioglimento; ha da essere un compendio sugosissimo di un' azione. Su questo andare è per esempio il ballo del Giocatore composto sopra una bellissima aria del Jomelli; nel quale vengono mirabilmente espressi gli avvenimenti tutti del grazioso Intermezzo, che porta quel nome. E veramente nel comico, o sia grottesco sonosi veduti tra noi dei balli degni di applauso, ed

an-

anche dei ballerini, che aveano, come disse colui, le mani, e i piedi eloquenti, e non erano forse tanto lontani da Batillo. Ma nelle danze serie, o eroiche è pur forza confessare, che i Francesi vincono e noi, e tutt'altre nazioni. E quale tra le moderne ha posto tanto studio quant' essi nella scienza del ballo, a cui hanno da natura tale attitudine, quale abbiamo noi altri Italiani alla musica? L' arte della Coregrafia nacque già tra loro alla fine del cinquecento, e tra loro apparirono in questi ultimi tempi i balletti della Rosa, di Arianna, di Pigmalione, e parecchi altri, i quali si avvicinano di molto all'arte di Pilade, e dei più nobili antichi Pantomimi. In questa scuola sono essi veramente i maestri, nè dovrà niuna nazione recarsi ad onta di studiare da essi anche in tal genere di gentilezza. E noi singolarmente non ci dovremmo mostrar ritrosi di prendere dai Francesi con che perfezionare la nostra Opera; da quella nazione cioè che ha preso da esso noi la Opera medesima,

DELLE SCENE.

CON le tante sconvenevolezze del ballo sogliono andare quasi di compagnia non minori disordini negli ornamenti della persona, e dei vestiti dei ballerini. I quali vestiti, come anche quelli de' musici hanno da accostarsi, il più

che

che ſia poſſibile, alle uſanze dei tempi, e delle nazioni, che ſono rappreſentate ſulla ſcena. E dico accoſtarſi il più che ſia poſſibile; che il Teatro pur vuole una qualche licenza, e forſe più che in altro luogo ſi ha ivi da ſtar lontano dalla ſtitichezza, e dalla pedanteria. Ma ſe non ſi eſige da' noſtri Canziani, ch' e' taglino le veſti all'antica così per appunto, come le ci vengono deſcritte dall' erudito Ferrario; non dovriano nè meno farſi lecito di dare a' compagni di Enea la beretta, e i braconi alla foggia Olandeſe (1). Perchè i veſtiti foſſero coſtumati inſieme e bizzarri, ci vorrebbono i Giulj Romani, e i Triboli, che diedero prova anche in tal genere del loro valore; o almeno faria meſtieri, che i noſtri uomini, che preſiedono al veſtiario, foſſero inſpirati dal genio di quegli eruditi arteſici. E molto più faria meſtieri, che

[1] *Un de nos grands artiſtes, qui ne ſera pas ſoupçonnè d' ignorer la belle nature par ceux qui ont vu ſes ouvrages, a renoncé aux ſpectacles que nous appellons ſerieux, & qu' il n' appelle pas du même nom; la maniere ridicule, dont les Dieux & les Héros y ſont vêtus dont ils y agiſſent, dont ils y parlent, derange toutes ies idées qu' il s' en eſt faites; il n' y retrouve point ces Dieux & ces Heros, auxquels ſon ciſeau ſait donner tant de nobleſſe & tant d' ame, & il eſt reduit a chercher ſon delaſſement dans les ſpectacles de farce, dont les tableaux burleſques ſans pretention, ne laiſſent dans ſa téte aucune trace nuiſible.*

M. D' Alembert de la Libertè de la Muſique Art. XIV. dans une note.

dagli odierni pittori ſeguite foſſero le tracce di un San Gallo, e di un Peruzzi, perchè ne' noſtri teatri il tempio di Giove, o di Marte non aveſſe ſembianza della Chieſa del Gesù, una piazza di Cartagine non ſi vedeſſe architettata alla gotica, perchè in ſomma nelle ſcene ſi trovaſſe col pittoreſco unito inſieme il decoro, e il coſtume. Le Scene prima di qualunque altra coſa nell' Opera attraggono imperioſamente gli occhi, e determinano il luogo dell' azione, facendo gran parte di quello incanteſimo, per cui lo ſpettatore viene ad eſſer trasferito in Egitto, o in Grecia, in Troja, o nel Meſſico, nei campi Eliſi, o ſu nell' Olimpo. Or chi non vede quanto ſia neceſſario, che la fantaſia del Pittore ſia regolata dall' erudizione, e da un molto diſcreto giudizio? Poſſono in ciò eſſergli di grande ajuto la lettura dei libri, la converſazione degli uomini addottrinati nelle antichità; ma a qual altri dovrà egli aver ricorſo piuttoſto che al poeta, all' autor medeſimo dell' Opera, il quale ha concepito in mente ogni coſa, e niente ha d' aver laſciato indietro di tutto quello, che può meglio abbellire, e render veriſimile l' azione, che egli ha tolto a rappreſentare?

Quantunque la Pittura ſia arrivata al colmo della perfezion ſua nel ſecolo felice del cinquecento; non è però che l' arte del dipignere le ſcene non abbia per molti riguardi ricevuto nella traſcorſa età di conſiderabili aumenti. Nè

altri-

altrimenti esser poteva; perchè essendosi innalzati in quella medesima età per dare ricetto all' Opera tanti nuovi teatri, è necessariamente avvenuto, che abbia posto lo studio nel dipigner le scene un assai maggior numero d' ingegni che fatto non avea per lo addietro. Le invenzioni di Girolamo Genga tanto magnificate dal Serlio, che nel teatro di Urbino fece gli arbori, ed altre simili cose di finissima seta, si riporrebbono oggigiorno tra le fanciullaggini quasi direi da presepio. Ed io punto non dubito, che l' istesso Serlio, dal cui trattato sopra le scene si può ricavare per altro qualche buon lume, non si compiacesse pur assai considerando come senza l' ajuto dei rilievi di legname sia da noi vinta qualunque difficoltà di prospettiva, come in siti ristrettissimi si facciano da noi apparire di grandi luoghi e spaziosi, considerando fin dove sia giunta al dì d' oggi in tal parte la scienza degli pittoreschi inganni. Fanno dipoi i più belli effetti e un gioco grandissimo all' occhio le scene vedute per angolo, che con gran discrezione di giudizio conviene per altro mettere in pratica, e in quelle vedute di faccia i punti accidentali, che vi fa nascere il movimento vario della pianta, su cui si alzano. Di tali scene fu l' inventore Ferdinando Bibbiena, il quale con la nuova sua maniera chiamò a se gli occhi di tutti. E già parvero cose pur troppo secche quelle strade, que' viali, quelle gallerie che cor-

 rono

rono ſempre al punto di mezzo, dove inſieme con la veduta ſe ne va anche a finire la immaginativa dello ſpettatore. Avea egli ſotto buoni maeſtri ſtudiato i principj dell' arte ſua nel Vignola: E dotato di fantaſia pittoreſca s' avvisò di muovere, dirò così, di atteggiar le ſcene a quel modo, che fecero i pittori del cinquecento delle figure dei Bellini, e dei Mantegna. Ferdinando in una parola fu il Paolo Veroneſe del Teatro (1). E come al pari di Paolo ebbe la gloria di aver recato l' arte al ſommo, per quanto ſi appartiene alla magnificenza, e a un certo che di maraviglioſo; così ancora, egualmente che Paolo, ebbe il deſtino di metterla in fondo per conto degli allievi, che crebbero ſotto di lui. Rivolti coſtoro ad imitare ciò che nelle ſue invenzioni vi era di più facile, cioè la bizzarria; e laſciato il fondamento dell' arte che le rendea veriſimili, ſi allontanarono via via da lui facendo profeſſione di ſeguirlo. Le più nuove fantaſie, i più gran ghiribizzi del mondo, trabiccoli, centinamenti tritumi, trafori, ogni coſa è meſſo da loro in opera, purchè abbia dello ſtrano. E per non parlare di una certa loro arbitraria proſpettiva, che

(1) Lo Scrittore del preſente Saggio poſſiede un groſſo volume di diſegni di queſto autore, il quale moſtra aſſai meglio quanto egli valeſſe, che non fanno tutte le invenzioni, che vanno attorno di lui intagliate dal Buffagnotti, e dall' Abbati.

che sonosi creati in mente danno dipoi il nome di gabinetto a ciò che potrebbe a un bisogno chiamarsi un salone, o un atrio, e chiamano prigione ciò, che servir potrebbe per un cortile, e forse anche per una piazza. Racconta Vitruvio, come avendo un pittore di quadratura dipinto a Tralli una sçena, e avendovi figurato non so quali cose là dove per la verisimiglianza figurarle non si conveniva, erano i cittadini per approvare quell' opera eseguita per altro con intelligenza, e gran bravura di mano. Quando saltò su un certo Licino matematico, che aperse loro gli occhi. E non vedete voi, disse loro, che se voi nelle pitture quello approvate che non può stare in fatto, la vostra città corre gran pericolo di esser posta nel numero di quelle, che non hanno gran riputazione per isvegliatezza d'ingegno (1)? Ora che direbbe quel Matematico vedendo, come nelle nostre scene da noi si applaudisce a quei laberinti di Architettura, dove si smarisce il vero, a quelle fabbriche, che non si possono nè reggere, nè ridurre in pianta, e in cui le colonne in luogo che si veggano ire a tor suso l'architrave e il soffitto, si vanno a perdere in un mare di panneggiamenti posti così a mezz' aria? E il simile avviene anche talora delle volte, che si rimangon zoppe, o monche; posano da una banda, e non trovano dove impostarsi

(1) Lib. VII. Cap. V.

ſtarſi dall' altra, quaſi ſogni di gente inferma, che non hanno nelle loro parti conneſſione veruna. Ma dei Licinj ne ſaltano fuori di tanto in tanto anche tra noi (1). E quello che avvenne all' antico pittore in Tralli, ebbe a provarlo il Padre Pozzi uno de' più rilaſſati maeſtri nella moderna ſcuola; baſta dire ch' egli fu il creatore di quel nuovo moſtro in Architettura delle colonne a ſedere. Avéa egli nella pittura di una cupola fatto reggere le colonne, ſopra cui ella poſava, da menſole; coſa, alla quale ſi ſtorcevano alcuni architetti, proteſtando ch' eſſi per conto niuno non l' avrebbon fatto in una fabbrica, e dandogli per ciò non lieve carico: Quando tolſe loro ogni penſiero, ſecondo che riferiſce egli ſteſſo, un profeſſore amico ſuo, il quale ſi obbligò a rifare ogni coſa a ſue ſpeſe, qualora, ſiaccando le menſole, le colonne con la cupola foſſero venute a cadere: Magra ſcuſa, quaſi che l' Architettura non ſi aveſſe a dipingere ſecondo le regole e la ragion dell' arte, e ciò che offende nel vero non offendeſſe ancora nelle immagini di eſſo.

A volerſi contenere dentro a' limiti di una ſavia invenzione, non potrà mai il pittore ſtudiare abbaſtanza le fabbriche, che ſono tuttavia rimaſe in piedi, della veneranda antichità. Molti no-

[1] *Utinam Dii immortales feciſſent, ut Licinius reviviſceret, & corrigeret hanc amentiam.* Id. Ib.

nobili esempj ce ne fornisce l'Italia, e la Grecia, a' quali siam pur debitori del risorgimento della buona Architettura: E molti ne potrebbe al pittore fornir medesimamente l' Egitto maestra primiera di ogni disciplina. In effetto qual cosa vi ha egli di più grandioso e severo lasciando stare le piramidi, di quegli avanzi del palagio di Mennone, che torreggiano tuttavia lungo il Nilo, e della Tebe dalle cento porte, che, mercè l' opera dell'accurato Nordeno, sono ora di pubblica ragione? Nelle forme di essi, e ne' sobri ornamenti che ricevono da' colossi e dalle sfingi, onde sono acompagnati, spicca singolarmente la maniera terribile, e se vogliamo così chiamarla, Michelagnolesca, la qual potrebbe anche talvolta con buonissimo effetto mostrarsi sugli teatri.

La Cina ancora, antico nido delle arti, e colonia, come alcuni vogliono, dell'Egitto, fornir ne potria di bellissime scene. Non è già, che io ne volessi adottare quegli strani ghiribizzi, che appresso di noi sono entrati in luogo delle erudite grottesche di Gioan da Udine, dell'India, e degli altri maestri di quel secolo. Non vorrei nè meno, che da noi s' imitassero quelle loro pagode, e quelle torri di porcellana, salvo se Cinese non fosse il soggetto dell'Opera. Ma bensì per le deliziose, e per li giardini, che spesso occorrono nelle scene, di assai vaghe idee si potriano ricavare da quella in parec-

recchie cose ingegnosissima nazione. I giardinieri della Cina sono come altrettanti pittori, i quali non piantano mica un giardino con quella regolarità, ch' è propria dell' arte dell' edificar le case; ma, presa la Natura come esemplare, fanno quanto sanno d' imitarla nella irregolarità e varietà sua. Loro costume è di scegliere quegli oggetti, che nel genere loro piacciono il più alla vista, disporgli in maniera, che l' uno sia all' altro di contrapposto, e ne risulti dall' insieme un non so che di peregrino, e d' insolito. Vanno tramezzando ne' boschetti alberi di differente portamento, condizione, tinta, e natura. Varj sono i siti, che nel medesimo sito, per così dire, rappresentano. Qua ti raccapriccia una veduta di scogli artifiziosamente tagliati, e come pendoli in aria, di cascate d' acqua, di caverne e di grotte, dove fanno giocare variamente il lume; e là ti ricrea una veduta di fioriti parterri, di limpidi canali, e di vaghe isolette con di belli edifizj, che nelle acque si specchiano. Dal sito il più orrido ti fanno tutto a un tratto trapassare al più ameno; nè mai dal diletto ne va disgiunta la maraviglia, la quale, nel porre un giardino, essi cercano egualmente che da noi fare si soglia nel tesser la favola di un poema. Simili ai giardini della Cina sono quelli, che piantano gl' Inglesi dietro al medesimo modello della Natura. Quanto ella ha di vago e di vario, boschetti, collinette, acque vi-

ve

ve, praterie con dei tempietti, degli obelifchi, ed anche di belle rovine che fpuntano qua e là, fi trova quivi riunito dal gufto dei Kent, dei Chambers, e dei Brown, che hanno di tanto forpaffato il Le Nautre tenuto già il maeftro dell' architettura, dirò così, de' giardini. Dalle ville d'Inghilterra ne è sbandita la simmetria Francefe, i più bei siti pajono naturali, il culto è mifto col negletto, e il difordine che vi regna, è l'effetto dell'arte la meglio ordinata (1).

Ma per tornare a cofe più vicine a noi, che non iftudiano i noftri pittori quelle, che pur hanno negli occhi? Oltre agli antichi edifizj, che tuttavia fuffiftono in Italia, le più bel-

[1] *His Gardens next your admiration call,*
On ev'ry fide you look, behold the wall.
No pleafing Intricacies intervene,
No artful wildnefs to perplex the fcene;
Grove nods at grove, each Alley has a brother,
And half the platform juft reflects the other.

e un poco più fopra

Confult the Genius of the place in all;
That tells the waters or to rife, or fall,
Or helps th' ambitious Hill the heav'ns to fcale,
Or fcoops in circling theatres the vale,
Calls in the Country, catches op'ning glades,
Joins willing woods, and varies shades from shades;
Now breaks, or now directs th' intending Lines;
Paints as you plant, and as you work, defigns.
Pope Epiftle to Earl of Burlington.

le fabbriche moderne, che si potriano senza inverisimiglianza trasportar sulle scene. Che non istudiano i campi di Architettura, che adornano molti quadri di Paolo, co' quali ben si può dire, ch' egli ha reso teatrali gli avvenimenti della Storia? I paesi del Pussino, di Tiziano, di Marchetto Ricci, e di Claudio, che nella natura hanno saputo vedere quanto vi ha di più bello, e di più caro? Ed anche chi non fosse di gran fantasia fornito, sarebbe gran senno a ricopiare così a puntino que' loro paesaggi, imitando quel valentuomo, il quale, piuttosto che far del suo delle cattive prediche, imparava a memoria, e recitava quelle del Segneri.

Una cosa importantissima, alla quale non si ha tutta quella attenzione che si vorrebbe, è il dover lasciar nelle scene le convenienti aperture: onde gli attori possano entrare ed uscire in siti tali, che con l'altezza delle colonne abbia una giusta proporzione la grandezza degli stessi attori. Veggonsi assai volte i personaggi venir dal fondo del Teatro, perchè di là solamente ci è l'uscita nella scena; ed ognuno può avere avvertito con quanta disconvenienza, ed offensione dell' occhio. La grandezza apparente di un oggetto dipende dalla grandezza della sua immagine congiunta col giudizio, che si forma della distanza di esso. Cosicchè, posta l'immagine della stessa grandezza, l'oggetto sarà veduto tanto piu grande, quanto più sarà giudicato lon-

lontano. Quindi è, che appajono come torrioni di giganti quei perſonaggi, che ſi affacciano dal fondo della ſcena; facendocegli giudicare oltre modo lontani la proſpettiva, e l'artifizio appunto di eſſa ſcena. E coteſti giganti impiccoliſcon dipoi, e diventan nani di mano in mano che ſi fanno innanzi, ed all'occhio più vicini. Lo ſteſſo è delle comparſe, che non ſi vorrebbon mai far andare colà, dove i capitelli delle colonne giugneſſero loro alle ſpalle, o alla cintola; dove veniſſero a toglier via l'illuſione della ſcena. E generalmente parlando nel meſcolare il vero col falſo ſono neceſſarie le più grandi cautele, perchè l'uno non iſmentiſca l'altro, e il tutto paja di un pezzo.

Un'altra coſa importantiſſima, a cui non ſi bada più che tanto, è la illuminazione delle ſcene, ed a torto. Mirabili coſe farebbe il lume, quando non foſſe compartito ſempre con quella uguaglianza, e così alla ſpicciolata, come ora ſi coſtuma. Diſtribuendolo artifizioſamente, mandandolo come in maſſa ſopra alcune parti della ſcena, e quaſi privandone alcune altre, non è egli da credere, che produceſſe anche nel teatro quegli effetti di forza, e quella vivacità di chiaroſcuro, che a mettere ne' ſuoi intagli è giunto il Rembrante? E quella amenità di lumi e d'ombre, che hanno i quadri di Giorgione, o di Tiziano, non ſaria forſe anche impoſſibile trasferirla alle ſcene. Ben può ognuno ri-

cordarsi di que' teatrini, che vanno sotto il nome di vedute Ottiche Matematiche; e sogliono rappresentar porti di mare, combattimenti tra armate navali, e simili altre cose. Il lume vi è introdotto a traverso di carte oliate, che ne smorzano il troppo acuto; e la pittura ne viene a ricevere un tale sfumamento, un tale accordo, che nulla più. Ed io mi ricordo, in occasione di uno di quei sepolcri che soglionsi fare in Bologna, di alcune grossolane pitture di quadratura ch'erano su per li muri della chiesa, e di alcune statue che meglio si direbbero fastellacci di carta, le quali ricevendo similmente il lume a traverso di certe carte oliate poste ne' lunettoni, parevano finite con l'anima, benchè vicine all'occhio, e di purissimo marmo. In un teatro illuminato a dovere si verrebbe a manifestare più che mai il vantaggio, che noi abbiamo sopra gli antichi, di fare le nostre rappresentazioni sceniche di notte tempo: E già non è dubbio, che, vistesi in tale teatro delle scene inventate da bravi pittori con decoro e con giudizio, non piacessero sopra tutte le strane fantasie, che sono ora tanto in voga, e vengono tanto esaltate da quelli, che niente considerano, e di ogni cosa decidono. Avverrebbe in questo ciò che avvenne in Francia, quando dopo gli arzigogoli Spagnuoli, che vi avevano lungo tempo sfigurato Talia, uscì primamente la Commedia di Moliere costumata e naturale.

Gran-

Grandissimo fu il colpo ch' ella fece in virtù dell' imperio, che sugli animi del pubblico ha il vero: E il Menagio ebbe a dire esser venuto il tempo di abbatter quegl' idoli, dinanzi a' quali avevano i Francesi fino allora abbruciato l' incenso.

DEL TEATRO.

Fin qui delle varie parti, che forman l' Opera, le quali hanno tutte non picciolo bisogno di correzione, e di riforma. La voglia di gradir più oltre che non converrebbe, fu la cagion principale, che uscì ciascuna de' termini suoi. Con che si venne a guastare una composizione, la cui bellezza dovea risultare da un giusto temperamento di tutte, l' una insieme con l' altra. Dalla cagione medesima pur nacque, che essendo occorso in questi ultimi tempi di dover construire alcun nuovo teatro, volesse l' Architettura, quasi non badando all' uso, ed al fine, far pompa delle sfoggiatezze dell' arte sua. Onde la fabbrica potè riuscir bella agli occhi di alcuni, ma nè buona, nè bella per chi dritto estima. E perchè in tale occasione molte e varie cose furono disputate intorno alla materia, di che convenga fabbricare il teatro, intorno alla grandezza e figura di che ha da essere, intorno alla disposizione dei palchetti, e ornato loro; non sarà fuori del presente ar-

argomento toccare anche di ſimili particolari alcuna coſa; acciocchè ſe, per quanto era in noi, ſi è dichiarata la vera forma dell'Opera in muſica, ſi venga a dichiarare eziandio la più accomodata forma del luogo, ove ſi ha da vedere, et udire.

E primieramente per quanto ſi ſpetta alla materia, non ſi potranno ſe non moltiſſimo commendare coloro, i quali murano i teatri in maniera, che i corridori e le ſcale ſieno di mattoni, o di pietra. Oltre che la fabbrica in tal modo è perpetua, ella viene ad eſſer più diſeſa dagl'incendj, a che vanno forſe più di ogni altro edifizio ſoggetti i teatri. Così però che non ſi vorrebbe, che o per la maggiore perpetuità della fabbrica, o per una certa male inteſa magnificenza altri avviſaſſe di fare di pietra anche i palchetti, e tutte quelle interne parti, che guardano l' imboccatura della ſcena. Poichè, così adoperando ſi andrebbe contro a un fine principaliſſimo, a cui nel porre il teatro ſi dee aver l'occhio dall'Architetetto: E ciò è, ch'eſſo rieſca ſonoro, e tale, che le voci de' cantanti vi ſpicchino il più che è poſſibile, e ſieno a un tempo melodioſe, e grate a chi ode. Dimoſtra giornalmente l'eſperienza, che in una ſtanza, ove nudi ſieno i muri, ne ſono aſſai poco ripercoſſe le voci e rieſcon crude all'orecchio; le ſpengono gli arazzi, di cui una ſtanza ſia riveſtita; ma dove el-

la

la sia foderata di asse, le voci mollemente rimbombano, e giungon piene all' orecchio, e soavi. Dal che ben pare, che l' esperienza ne insegni, qualmente, per l' interior del teatro, a prescegliere si abbia il legno; quella materia cioè di che fannosi appunto gli strumenti da musica, siccome quella, che è più atta di ogni altra, quando percossa dal suono, a concepir quella maniera di vibrazioni, che meglio si confanno cogli organi dell' udito. In effetto mettevano gli antichi ne' loro teatri i vasi di bronzo, affine di aumentar la voce degli attori, quando essi teatri erano di materia dura, di pietra, di cementi, o di marmo, che sono cose che non possono risuonare; laddove di tale artifizio non abbisognavano in quelli che erano fatti di legno, il quale forza è, come dice espressamente Vitruvio (1), che renda suono. E con ciò quello antico maestro viene quasi di rimbalzo ad insegnare a' moderni di che materia e' debban

(1) *Itaque ex his indagationibus Mathematicis rationibus fiunt vasa aerea pro ratione magnitudinis Theatri - - - Dicet aliquis forte multa Theatra Romae quotannis facta esse, neque ullam rationem earum rerum in his fuisse; sed erravit in eo, quod omnia publica lignea Theatra tabulationes habent complures, quas necesse est sonare - - - - Cum autem ex solidis rebus Theatra constituuntur, idest ex structura caementorum, lapide, marmore, quae sonare non possunt, tunc ex his hac ratione sunt explicanda.*
Vitruv. Lib. V. Cap. V.

ban fare i loro teatri. Nel che è necessario avvertire, che il legname da mettersi in opera sia bene stagionato, e lo sia tutto egualmente. Così le vibrazioni non verranno ad accavallarsi l'una con l'altra, e più regolarmente ripercuoterà le onde sonore quel legno, che in ogni sua parte verrà a vibrare d'un modo.

Stimano i più che molto faccia alla bellezza del teatro la vastità sua. E certo li magni edifizj hanno di che sorprendere insieme, e dilettar l'uomo: Se non che anche quivi, come in ogni altra cosa, è da osservarsi una certa regola e misura. La grandezza del Foro, dice ancora Vitruvio, si dee fare proporzionata alla quantità del popolo, acciocchè o non riesca la capacità di esso ristretta riguardo al bisogno, o pure per la scarsezza del popolo il Foro non paja disabitato e solitario (1). Senza parlare adunque quanto disdirebbe a una picciola terra un teatro grande, è da considerare, che ciò che determina la lunghezza della platea, e per conseguente la grandezza del teatro, è la portata della voce, e non altro. Che troppo avrebbe del ridicolo, che altri facesse un teatro così grande, che non vi si potesse comodamente udire: Come sarebbe ridicolo, che così grandi si fa-

[1] *Magnitudines autem ad copiam hominum oportet fieri, ne parvum spatium sit ad usum, aut ne propter inopiam populi vastum forum videatur.*
Lib. V. Cap. I.

faceſſero le opere di una fortezza da non le potere dipoi difendere. Il che avverrà ogni qual volta che non ſi ragguagli al tiro della moſchetteria la linea di difeſa, ovveramente la lunghezza della cortina, che è come il modulo delle altre parti della fortificazione. Aſſai più ſpazioſi dei noſtri eſſer potevano i teatri degli antichi. Perchè, oltre ai vaſi di bronzo che rinforzano, le voci, le bocche delle maſchere, che uſavano i loro attori erano quaſi una foggia di tromba parlante; e così veniva la natural portata della voce ad accreſcerſi di aſſai. Dove a noi, che ſiam privi di tali ajuti, ne convien ſtare dentro a più riſtretti termini; ſe già non ſi voglia alzar la voce a guiſa di banditore, ed isforzarla; che tanto è a dire ſe traviſare non ſi voglia ogni verità nella rappreſentazione.

Ma perchè gli uomini vanno generalmente preſi a ciò che ha del grande e del magnifico, hanno penſato a un modo di avere il teatro oltre miſura grande, e a potervi, ciò non oſtante, comodamente udire. Il modo è queſto. Il palco ſcenario, ſopra cui ſtanno gli attori, fanno ch'ei ſporga per molti piedi all'infuori, nella platea. Con che ponendo gli attori quaſi nel bel mezzo dell'udienza, non è pericolo non ſieno a maraviglia uditi da ognuno. Ma un tal modo non può ſe non quelli contentare, che ſono di troppo facile contentatura. E chi non vede, che è un metter ſoſſopra ogni buon ordi

ne, ogni regola? Gli attori hanno necessariamente da starsi al di là della imboccatura del teatro, dentro alle scene, lungi dall'occhio dello spettatore; e hanno da far parte anch'essi del dolce inganno, a cui nelle sceniche rappresentazioni ordinato è ogni cosa. Ed ecco che si contravviene dirittamente all'intendimento della rappresentazione, e se ne toglie via l'effetto, distaccando gli attori dal rimanente della decorazione, e trasportandogli di tra le scene nel bel mezzo della platea. La qual cosa non può farsi, ch'e'non mostrino il fianco, e non voltino anche le spalle a buona parte dell'udienza, e non seguano tali altri inconvenienti, che ciò che si era preso per un compenso, diviene una sconciatura grandissima.

A far sì che in un teatro, per grande ch'ei fosse, vi si potesse, ciò non ostante, comodamente udire, hanno ancora avvisato taluni, che molto vi facesse la figura interna di esso teatro. Per isciogliere un tal problema sonosi di molto lambiccati il cervello. Ma senza dare gran travaglio alla Geometria hanno finalmente prescelto fra tutte le figure quella della campana, che piace loro di chiamar sonica. La bocca della campana risponde alla imboccatura della scena; e il palchetto di mezzo viene ad esser posto colà, donde nella campana è sospeso il battaglio. Quale sia il fondamento di così raffinata invenzione, è facile a vedersi; la simili-

litu-

litudine cioè, o l'analogia, che immaginarono doverſi trovare tra il ſuono reſo dalla campana, e la figura della campana che il rende. Ma egli è anche facile a conoſcere quale ſia di tal fondamento la ſaldezza. La figura concava della campana con quelle ſue labbra che mettono all' infuori, è attiſſima a ſpandere per ogni verſo il ſuono del battaglio, che batte in ſu quelle labbra medeſime. E ſoſpeſa ch'ella ſia d'alto, mette facilmente in agitazione il mare d'aria, che le è d'intorno. Ma che per ciò? Dovrà la voce del cantare, poſto quaſi nella bocca della campana del teatro, fare gli ſteſſi effetti nelle interne parti di eſſa? Ciò potrebbe per avventura trovar fede preſſo a coloro, che credevano dover correre di gran pericoli in acqua chi era nato ſotto il ſegno dell'Acquario, che preſcrivevano a' tiſici il giulebbo del polmone di queſto o quello animale, alle partorienti la roſa di Gerico, e tenevano ſimili altre illazioni per figliuole legittime dell'Analogia, quando dal ſillogizzare ſcolaſtico traviſata era del tutto la faccia della Filoſofia. Oltre di che non poche ſono le diſconvenienze che riſultano dalla figura della campana; il venirſi a riſtrignere con eſſa lo ſpazio della platea, e il far perdere a parecchi palchetti la veduta di tutta la ſcena, e alcune altre che qui riferire non giova. Che ſe per avventura ſi domandaſſe quale ſia la più conveniente figura per l'interior del teatro, quale

le ſia la curva la più acconcia di tutte a diſporvi i palchetti; riſponderemo la ſteſſa che uſavano gli antichi a diſporre nel loro teatro i gradini; cioè il ſemicerchio. Di tutte le figure di un perimetro eguale il cerchio contiene dentro a ſe il più di ſpazio: Gli ſpettatori poſti nella circonferenza del ſemicerchio ſono tutti rivolti alla ſcena di un modo, la veggon tutta; ed eſſendo tutti dal mezzo equidiſtanti, tutti odono e vedono egualmente. Tanto è vero, che nelle arti dopo i più lunghi rigiri tornar conviene a ciò che vi ha di più ſemplice. Un ſolo inconveniente ha il ſemicerchio adattato a' moderni teatri; ed è che, per la coſtruzione del noſtro palco ſcenario differentiſſima da quella degli antichi, troppo grande viene a riuſcire la imboccatura, o la luce di eſſa ſcena. Al che pronto per altro, e faciliſſimo è il riparo. Baſta cangiare il ſemicerchio in una ſemieliſſi, che ne ha appreſſo a poco tutti i vantaggi, il cui aſſe minore ſerva per la luce del palco, e il maggiore per la lunghezza della platea.

Molto acconcia altresì per la miglior diſpoſizione dei palchetti è una invenzione di Andrea Sighizzi ſcolare del Brizio, e del Dentone, e predeceſſore dei Bibbiena, che l'hanno più volte dipoi poſta in opera anch'eſſi. E ſta in queſto; che i palchetti, ſecondo che dalla ſcena camminano verſo il fondo del teatro, vadano ſempre ſalendo di qualche once l'uno ſopra

pra l'altro, e ſimilmente vadano di qualche once ſempre più ſporgendo all'infuori. In tal guiſa meglio ſi affaccia ogni palchetto alla ſcena; e l'uno non impediſce punto la viſta dell'altro; maſſimamente ſe traforato ſia l'aſſito che gli divide, a modo di raſtrello o di ſtia: Come praticato vedeſi nel teatro Formagliari di Bologna, che fu dal Sighizzi ordinato in tal forma.

Diſpoſti nel miglior modo i palchetti, hannoſi da ſchivare, per il miglior effetto delle voci, quelli ornamenti, che troppo rilevano, ed hanno del centinato e del ſinuoſo; rompe quivi la voce, ne è irregolarmente ribattuta, ſi diſperde. Vuolſi ancora dall' interno del teatro sbandire quella maniera di ornati, tanto alla moda in Italia che rappreſentano ordini di Architettura; pedanteria, che abbiamo redata dal ſecolo del cinquecento, in cui nè ſcrivania facevaſi, nè armadio ſenza porre in opera tutti gli ordini del Coliſeo. Non è queſto il luogo per una così fatta decorazione. I pilaſtri e le colonne adattate ai palchetti, alle quali però pochiſſimi piedi ſi può dare di altezza, rieſcono meſchine, tornano a dir così, pigmee, di quel grandioſo troppo perdendo, e di quella dignità, che loro ſi conviene. E il ſopraornato, quand' anche ſi faceſſero le cornici architravate, è troppo più alto che non comporta la groſſezza del ſemplice palco, che ha da dividere l'un

or-

ordine di palchetti e l'altro. Nè qui riſtà la coſa. Avendoſi, ſecondo le leggi architettoniche, a dare agli ordini di ſopra più di ſveltezza che a quelli da baſſo, vengono i palchetti ad avere differenti altezze. E allora o tu fai dell'interno del tuo teatro un ſettizonio, o una torre, e ſenza un biſogno al mondo allontani di troppo gli ſpettatori degli ordini ſuperiori dal punto di veduta che ſi prende nel palchetto di mezzo del primo ordine, ovvero pochiſſimi torneranno gli ordini dei palchetti, e perdi inutilmente dello ſpazio. L'Architettura, che, ad ornare come ſi conviene l'interno del teatro ſi ha da pigliare per modello, è una maniera di grotteſco, come ſe ne vede nelle antiche pitture, ed anche una maniera di gotico, il quale ha col grotteſco un'aſſai ſtretta parentela; ſe già da una tal voce non verranno ad eſſer offeſi gli orecchi moderni. Voglio dire, che graciliſſimi deggiono farſi i fulchri dei palchetti, che avendo a ſoſtenere un piccioliſſimo peſo, quaſi niente avranno da durar di fatica: ſtrettiſſimi deggiono ſimilmente farſi gli ſopraornati, o per meglio dire le faſce, che dividono l'un ordine di palchetti dall'altro, e ſaranno compoſte di membretti leggieri, e di ſomma dilicatezza. E di fatto ſe in niuna fabbrica poco ci ha da avere del maſſiccio, e del ſolido, ſe l'Architettura all'incontro ha da eſſer quaſi tutta permeabile, quella dello interno del teatro è pur deſſa.

Nien-

Niente vi ha da impedire la veduta; niun luogo, per picciolo ch'e' ſia, ci ha da rimanere perduto; e gli ſpettatori debbono far parte anch' eſſi dello ſpettacolo, ed eſſere in viſta, come i libri negli ſcaffali di una biblioteca, come le gemme ne' caſtoni del gioiello. E per queſto particolare ſingolarmente mirabile è il teatro di Fano diſegnato da Jacopo Torelli, il quale, dopo avere nella traſcorſa età paſſato molti anni a' ſervigj di Francia, ne volle nobilitare la patria ſua. La congegnazione, e l'ornato dei palchetti fornirà all' Architetto, non meno che il reſtante dello edifizio, materia da moſtrare l' ingegno, e la diſcrezion ſua: E non meno ſarà egli lodevole, ſe nello interior del teatro ſaprà riſtrignerſi a una gentile e ben inteſa intagliatura di legname, quanto ſe ne ſaprà arricchire l' eſterno con di bei loggiati di pietra, con iſcalinate, e con nicchie, con quanto ha di più ſontuoſo e magnifico l' Architettura. Secondo una tale idea ſono due diſegni, che m' è avvenuto di vedere in Italia, ne' quali, non oſtante che nulla manchi di quanto richiedono le moderne rappreſentazioni, la maeſtà ſi conſerva dell' antico teatro dei Greci. L' uno è del Sig. Tommaſo Temanza; uomo raro, che ne' ſuoi ſcritti dà novella vita al Sanſovino, e al Palladio; l'altro del Sig. Conte Girolamo dal Pozzo, che colle ſue opere rinfreſca in Verona ſua patria la memoria del Sanmichele. E non lun-

lungi dalla medesima idea è il teatro, che fu, non sono ancora molti anni, consecrato in Berlino ad Apollo e alle Muse; ed è uno de' primarj ornamenti di quella città regina.

CONCLUSIONE.

Moltissime altre cose ci sarebbono state da aggiugnere in una materia, come è la presente, composta di tante parti; ciascuna importante per se, ampia, nobilissima. A me basterà di averne accennato quel tanto, che s'è fatto insino a qui; non altro essendo stato l'intendimento mio, che di mostrar la relazione, che hanno da avere tra loro le varie parti constitutive dell' Opera in musica, perchè ne riesca un tutto regolare, ed armonico. E tanto pur dee bastare perchè, col favore di qualche Principe virtuoso, possa forse anche un giorno risalire nell' antico suo pregio una scenica rappresentazione, che per più riguardi meriterebbe di aver luogo tra' pensieri di coloro, che sono preposti al governo delle cose. Vedrebbesi allora un bello e magnifico teatro essere un luogo destinato non a ricevere una tumultuosa assemblea, ma una solenne udienza, dove potriano sedere gli Addisoni, i Dryden, i Dacier, i Muratori, i Gravina, i Marcelli. Che già non avrebbono più ragione di dire esser l'Opera una composizione sconnessa, mostruo-

sa,

sa, e grottesca; ma per lo contrario ravvise-rebbono in essa una viva immagine della Greca Tragedia, in cui l'Architettura, la Poesia, la Musica, la danza, e l'apparato della scena si riunivano a cercar la illusione, quella possente sovrana dell'uomo, e in cui di mille piaceri se ne formava uno solo ed unico al mondo (1).

Ma poichè l'argomento o il libretto contiene in se, come si disse da principio, ogni parte, ogni bellezza dell'Opera, e da esso ne dipende principalmente la riuscita; ho creduto meritasse il pregio il dover qui aggiugnere due esempi di dramma, lavorati nel modo che s'è andato divisando. L'uno di essi è Enea in Troja, l'altro Ifigenia in Aulide (2). Quello è come in embrione; questo è spiegato in ogni sua parte, e compito. E perchè portò già il caso, che io dovessi distendere quest'ultimo in francese, in francese l'ho lasciato per essere quella lingua fatta oramai tanto comune, che non vi è in Europa uomo gentile, che non la possegga quasi al pari della propria. Il primo

(1) *Il faut se rendre a ce palais magique,*
Ou les beaux vers, la danse, la musique
L'art de tromper les yeux par les couleurs,
L'art plus heureux de seduire les coeurs,
De cent plaisirs font un plaisir unique.
Voltaire dans le Mondain.

(2) Una Ifigenia in Aulide è stata rappresentata nel regio teatro di Berlino con applauso grandissimo.

dramma non è altra coſa, che il ſecondo libro della Eneide meſſo in azione con qualche leggieri mutazioni ſolamente, perchè ogni coſa, come è dovere, ſi riferiſca ad Enea, che è il protagoniſta della ſavola. Il ſecondo è la medeſima azione, che fu da Euripide eſpoſta ſul teatro di Atene, e di Grecia trasferita dipoi in Francia dal tenero Racine. In alcune parti del dramma ho ſeguito l'antico poeta, e in alcune altre il moderno; facendomi però lecito di recedere tra le altre coſe dall'uno con lo aver reſo l'azione ſempliciſſima, e di recedere dall'altro con lo aver rappreſentata Iſigenia di coſtume eguale. Ama eſſa la vita per ſentimento di natura; e come di ſangue regio, e Greca, ſe ne va con fortezza d'animo alla morte. Non è pauroſa, e ſupplichevole da principio; e con ſubito cambiamento non appariſce da ultimo tutt'altra, come la rappreſenta Euripide, per la qual diſuguaglianza e anomalia di coſtume egli vien taſſato da Ariſtotile nella Poetica (1). Dove ho ſeguito Racine, mi ſon ſervito, per quanto ho potuto, delle ſue parole medeſime; e dove Euripide, della traduzione del Brumoy; ben ſicuro, che il poeta greco non ſi poteva meglio eſprimere in franceſe. Nel rimanente ho procurato ſupplire col mio di maniera, che il la-

(1) Ἔστι δὲ παράδειγμα πονηρίας μὲν ἤθους . . . . . . τοῦ δὲ ἀνωμάλου ἡ ἐν αὐλίδι ἰφιγένια, οὐδὲν γὰρ ἔοικεν ἡ ἱκετεύουσα τῇ ὑστέρᾳ.

lavoro non dovesse aver sembianza di musaico parte composto di pietre dure, e parte di pezzuoli di vetro. Da somiglianti Saggi, che danno corpo alle idee, e le pongono meglio in luce, potrà anche ognuno recarne un più fondato giudizio: vedere se elle sono praticabili o no; e se io non so per avventura come colui, il quale dopo date le più belle regole del mondo sulla Tattica, non sapeva poi far fare a diritta a una picciola mano di moschettieri.

E N E A

I N

T R O J A.

- - - - quaeque ipſe miſerrima vidi,
Et quorum pars magna fui.
Virg. Æneid. lib. II.

I perſonaggi ſono Enea, Priamo, Paride, Anchiſe, Julo, Sinone, Pirro, Calcante, Caſſandra, Ecuba, Creuſa; e i Cori ſono di uomini e donne Trojane, di Greci, di Dei altri amici, ed altri nimici di Troja.

La ſcena dell' Atto primo rappreſenta la campagna dintorno a Troja col Cavallo da un lato. Eſce Priamo dalla città alla teſta de' principali, Trojani, e celebra la fuga dei Greci, e la liberazione della patria. Trionfa il vecchio in vedere il lido ſgombrato di nemici, e di navi. Qui era il campo de' Dolopi, dic' egli, qui ſi facean le zuffe.

- - - hic ſaevus tendebat Achilles.

A queſte parole Ecuba ſi rammenta di Ettore uc-

uccifo, e da' cavalli di Achille ftrafcinato dintorno alle patrie mura. Il Coro la confola celebrando infieme con Priamo la fuga de' Greci; dell' onta de' quali farà un perpetuo monumento il Cavallo confecrato a Minerva. In mezzo ai cantici del Coro, e alle danze giulive efce Caffandra,

verace fempre, e non creduta mai,

la quale profetizza come quel giorno è l' ultimo giorno di Troja, e configlia di gittare in fondo del mare il Cavallo:

- - - timeo Danaos & dona ferentes.

Enea fi accofta a lei, perchè almeno fi efplori fe dentro al Cavallo vi foffe qualche agguato dei Greci. Il partito viene contrariato da alcuni. Priamo prega gli Dei tutelari di Troja d'infpirargli quello che fia per lo migliore; e intanto facrificano al Xanto, e alle Ninfe dell' Ida, invitandole a fcendere dalla montagna per unirfi con Venere, la quale fra giubilo di fuoni e cantici è per guidare le feftevoli fue danze là dove prima tra gli urli e i gridi Marte guidava la fiera fua trefca.

Nell' Atto fecondo Sinone è condotto prigioniero dinanzi al Re, e vi tiene quel difcorfo dove Virgilio ha così bene efpreffo in verfi lati-

latini la greca eloquenza. In vano si oppone Enea nell' introdur del Cavallo dentro a Troja: L' arte di Sinone vince finalmente coloro,

Quos neque Tydides, nec Larissaeus Achilles,
Non anni domuere decem, non mille carinae.

Paride colla cetera in mano intuona un Inno a Minerva, e a Venere riconciliatesi già insieme; intanto che si abbatte parte del muro della città per introdurvi il Cavallo; ed esso ne vien dipoi tirato dentro in mezzo ai balli, e ai canti degli Trojani.

- - - circum pueri innuptaeque puellae
Sacra canunt, funemque manu contingere gaudent.

L'Atto terzo incomincia da Enea, il quale in sulle prime vigilie della notte destato dalla terribile visione che ha avuto di Ettore viene alla tomba di lui, vi reca doni ed offerte, commisera il destino della Patria, attesta gi Dei di aver fatto quanto era in lui perchè non venisse condotto dentro di Troja il Cavallo fatale, e domanda agli medesimi Dei la forza, di cui era dotato Ettore, quando arse le navi dei Greci, perchè la Patria, se ha da cadere, non cada invendicata. Indi corre al palagio di Priamo. La scena cangia rappresentando una piazza dinanzi

al

al Tempio di Pallade, nella quale è collocato il Cavallo. Sinone racconta a Calcante, e a Pirro sortiti dal Cavallo, come l'arti sue riuscirono quasi a vuoto per la opposizione di Enea; mostrando quanto sia necessario, innanzi ad ogni altra cosa, spegner costui, come il più forte guerriero, che, dopo la morte di Ettore, vanti Troja. Si vedono intanto alcuni Greci uscire tuttavia fuor del Cavallo. Calcante con brevi parole gli anima all'eccidio della città nemica, e sotto voce intuona un cantico al quale pur sotto voce rispondono i Greci. Verso la fine del coro incomincia un combattimento nel fondo del Teatro tra le guardie della rocca, e alcuni Greci usciti fuor del Cavallo, i quali vorrebbono impadronirsi di essa rocca. Cresce il tumulto arrivando di fuori l'oste Greca. Calcante, e Sinone sul dinanzi del teatro pregano ad alta voce la Dea; e al loro canto concertano a luogo a luogo strida, e lamenti di gente ferita, e presso a morire.

La scena dell'Atto quarto è nel Cortile del Palagio di Priamo.

Ædibus in mediis, nudoque sub aetheris axe
Ingens ara fuit, juxtaque veterrima laurus
Incumbens arae, atque umbra complexa Penates.

Quivi trovasi Ecuba con alcune Trojane, le quali

quali tutte paurose e supplichevoli abbracciano le statue degli Dei. Vedesi da un lato entrare il vecchio Priamo, che mal si regge su' piedi, oppresso dalle armi, di cui s'è voluto rivestire: E appena egli è scoperto da Ecuba, che da essa vien collocato nella sacra sedia presso all' ara col dirgli.

- - - quae mens tam dira, miserrime conjux,
Impulit his cingi telis, aut quo ruis?...
Non tali auxilio, nec defensoribus istis,
Tempus eget &c.

Se alcuno può difender Troja, Enea sarà quel desso, che è ora alla guardia della torre del palagio, e con la uccisione di tanti Greci ha già in parte vendicato la patria. Una delle principali donne rammenta, come miglior partito sarebbe stato quello di prestar fede al consiglio di Enea, e ai vaticinj di Cassandra. In questa si ode un rumor grandissimo della torre che rovina. Ecuba incomincia una preghiera agli Dei, che lei moglie di Priamo, e regina vogliano campare da schiavitù. Ripigliano appena il canto le altre donne, che ecco Pirro che entra cacciandosi innanzi Polite, che cade morto a' piè del padre. Segue la parlata di Priamo a Pirro tutta strumentata; indi Priamo

- - - - telum imbelle ſine ictu
Coniicit &c.

A cui Pirro riſponde con le parole di Virgilio, e l' uccide. Le donne mettono grandiſſime ſtride: Egli le fa condurre alle navi, ed eſce per cercar Enea. Enea entra dall' altro lato. Viſto Priamo ucciſo, e fattovi ſopra un breve lamento,

Hic finis fatorum Priami &c. . . .

ſi ſovviene del vecchio Anchiſe, e del picciolo Julo. Pure preſo il partito di perire inſieme con la patria, e di prender qualche vendetta o ſopra Elena, o ſopra Sinone; gli compariſce Venere, e gli moſtra nel fondo del Teatro gli Dei inimici di Troja tutti congiurati a ſovvertirla. Partito Enea, ſeguita un coro degli medeſimi Dei, e un ballo di Furie.

Nell' Atto quinto naſce nella caſa di Enea la bella contenzione, che è eſpreſſa in Virgilio tra Anchiſe che vuol rimanerſi e morire, ed Enea medeſimo, che vuol ſalvare il padre dalle mani dei Greci; nè potendolo perſuadere a fuggirſi, ripreſe l' armi, vuol di nuovo uſcire tra' Greci, mentre Creuſa, e Julo ne lo trattengono. Quand' ecco il prodigio della fiamma, che di cielo diſcende ſulla teſta di Julo ſenza offenderlo; tuona da ſiniſtra, e il padre Anchiſe conſente

ſente finalmente alla fuga. La ſcena cangia, e rappreſenta l' orrido d' una città ſmantellata, e mezzo involta nelle fiamme,

- - - *fumat humo Neptunia Troja.*

Coro di Trojani che deplorano le calamità loro, e di Greci che nella marcia gl' inſultano; dei quali il Corifeo è Calcante. Partiti queſti, entra Enea cercando, é chiamando Creuſa, che nella fuga ſi è ſmarrita. Ella gli appariſce, e gli fa il vaticinio prima de' ſuoi errori, poſcia della fondazione di un nuovo imperio: E in queſto mezzo tra il fumo di Troja ſi vede nel fondo del Teatro riſplendere l'aureo Campidoglio; e ſeguita un coro degli Dei, e un ballo degli Genj protettori di Roma.

IPHIGENIE EN AULIDE

OPERA

quot victimæ in una!

ACTEURS.

AGAMEMNON

ACHILLE

ULYSSE

CLYTEMNESTRE *femme d'Agamemnon*

IPHIGENIE *fille d'Agamemnon*

CALCHAS *grand Pretre*

ARCAS *domestique d'Agamemnon*

TROUPE *de Soldats d'Agamemnon*

TROUPE *de filles Grecques*

TROUPE *de filles consacrèes a Diane*

TROUPE *de Pretres*

TROUPE *d'Esclaves, de Captives, & de Soldats d'Achille.*

ACTE I.

Le Thèatre represente le camp des Grecs près de la ville d' Aulide. La flotte grecque paroit sur la mer dans le fond. Sur le devant on voit l'entrèe de la tente d' Agamemnon. Le Thèatre est d' abord sombre, & s' eclaire peu a peu.

SCENE I.

Agamemnon, & Arcas.

Agamemnon

Viens, Arcas, suis moi.

Arcas

Quoi, Seigneur, vous devancez l' Aurore! Vos yeux seuls sont ouverts, tandis que les oiseaux, les vents, & l' Euripe, tandis que tout encore est dans le silence.

Agamemnon

Heureux ceux qui loin des honneurs vivent sans gloire, & sans soucis!

Arcas

Agamemnon iſsû du ſang de Jupiter, a la tête de l'armèe, de vingt Rois, & de mille vaiſſeaux que la Grece a aſſemblez contre l'Aſie, depuis quand tenez vous ce langage? Pere de la belle Iphigenie, Achille fils d'une Deeſſe, le plus vaillant des Grecs, celui qui doit renverſer la ſuperbe Troye, Achille recherche en mariage cette fille. Que vous reſte-t-il a demander aux Dieux? Il eſt vray qu'un long calme .... mais helas! quels pleurs vois-je couler de vos yeux attachez ſur ce billet! Pleurez vous Oreſte Clytemneſtre ou la belle Iphigenie?

Agamemnon

Non, tu ne mourras point; je n'y ſcaurois conſentir.

Arcas

Seigneur ....

Agamemnon

Tu ſcais, qu'il y a trois mois que nous étions prêts a faire voile de l'Aulide, lorſque ce calme qui nous y retient encore, nous ferma le chemin de Troye. Frappè de ce prodige j'interrogai Calchas: Il conſulta Diane qu'on adore en ces lieux. Mais que devins-je, Arcas, lorsqu'on me repondit, que pour m'ouvrir le chemin de Troye il falloit ſacrifier Iphigenie?

Arcas

Votre fille!

Agamemnon

Que te dirai je, Arcas? Victime de l'ambition, & presſè par Ulyſſe je conſentis après mille combats a ſacrifier ma fille. Mais quel artifice a-t-il fallu chercher pour l'arracher des bras d'une mere? J'empruntai le langage d'Achille ſon amant. J'ecrivis en Argos, qu'il ne vouloit partir pour Troye, que l'hymen n'eut couronnè ſes feux.

Arcas

Et croyez vous, Seigneur, que le bouillant Achille ſouffrira qu'on abuſe de ſon nom, & ne volera pas a la vengeance?

Agamemnon

Il étoit abſent alors. Tu te ſouviens que Pelèe ſon pere aſſailli dans ſon propre Royaume l'avoit rappellè. On auroit crû que cette expedition dût le retenir long-temps. Mais qui peut reſiſter a ce foudre de guerre? Il ſe montra, vainquit, & hier il revint en Aulide. Mais de plus puiſſants motifs me retiennent. Moi je ſerai le bourreau d'une fille, que le ſang, la jeuneſſe, ſa tendreſſe pour moi, & mille vertus me rendent ſacrée! Non, les Dieux n'approuveroient pas ce ſacrifice. Ils ont voulu ſeulement m'eprouver, & me condamneroient, ſi je leur livrois la victime qu'ils demandent. Ar-

cas, cours au devant de la Reine; rends lui ce billet, & que tes discours s'accordent avec ce que j'ecris. Je lui mande, qu'Achille, ne soupirant qu'après la gloire, veut differer cet hymen jusqu'à son retour de Troye. Va, cours prends un guide fidelle. Si ma fille met le pied dans l'Aulide, elle est morte. Sauve-la d'Ulysse, de l'armèe, de Calchas, de la Religion; sauve-la de ma propre foiblesse.

Arcas

Comptez sur moi, Seigneur, je vole pour vous obeir.

Air

Agamemnon

Suspend ta colere, o chaste
Deesse, ne souille pas tes
autels du sang d'une
Mortelle, qui a toujours
suivi tes loix.....

Mais on entre. C'est Achille: Dieux! Ulysse le suit.

SCE-

SCENE II.

Agamemnon, Achille, Ulysse.

Agamemnon

Quoi, seigneur, se peut-il que vos triomphes soient si grands, & si rapides! La Victoire vous a precedè dans la Thessalie, & vous suivez de près la Renommèe dans l' Aulide. Presqu'en passant vous soumites Lesbos, la plus puissante alliède des Troyens; & ces grands exploits ne sont que les amusements d'Achille oisif.

Achille

Seigneur, puisse bientot le Ciel qui nous arrête ouvrir un champ plus noble à mes destinèes! Mais que me faut-il croire d' un bruit qui me surprend, & me met au comble de mes voeux? On dit qu' Iphigenie va bientot arriver en ces lieux, & que je vais être le plus heureux des mortels.

Agamemnon

Ma fille! Qui vous a dit qu' elle doit arriver?

Achille,

Qu' a donc ce bruit qui doive vous etonner?

Agamemnon

Ciel, sçauroit-il mon artifice! (*a Ulysse.*)

Ulysse

Ulyſſe

Agamemnon s'etonne avec raiſon. Quoi? tandis que le Ciel eſt en courroux contre les Grecs, qu'il faut flechir les Dieux, qu'il leur faut du ſang, & peut-etre du plus precieux, Achille, le ſeul Achille ne ſonge qu'a l'amour.

Achille

Dans les champs de Troye les effets feront voir qui cherit plus la gloire ou d'Ulyſſe, ou de moi. Vous pouvez maintenant a loiſir conſulter les victimes ſur le ſilence des vents. Moi, qui de ce ſoin me repoſe ſur Calchas, ſouffrez, Seigneur, que je preſſe un hymen, dont depend mon bonheur. Je ſcaurai bien reparer devant Troye les moments, que l'amour me demande en Aulide,

Agamemnon

O Ciel, pourquoi faut-il que tu fermes le chemin de l'Aſie a de tels Heros! N'aurois-je vû tant de valeur, que pour m'en retourner avec plus de confuſion!

Ulyſſe

Dieux, qu'entends-je!

Achille

Qu'oſez vous dire?

Aga-

Agamemnon

Qu'il faut abandonner notre entreprise. Les vents nous sont refusez: Le Ciel protege Troye, les Dieux par trop de presages se declarent en sa faveur.

Achille

Quels sont donc ces presages?

Agamemnon

Vous même, Seigneur, souvenez vous de ce que les Oracles ont predit de vous.

Achille

Les Parques, il est vrai, ont predit a ma mere, que je pouvois choisir d' une vie longue & sans gloire, ou de peu de jours suivis d'une gloire immortelle. Achille n'a pas balancè. Couronnè par l' hymen je cours a Troye. J'y mourrai; mais ne mourrai pas tout entier.

Air

Les cris des Troyennes repeteront mon nom, reconnoissant mes coups dans les blesseures de leurs epoux: Et le nom d'Achille sera l' entretien des siecles a venir.

SCE-

SCENE III.

Agamemnon, & Ulysse.

Agamemnon

Helas!

Ulysse

Achille, Seigneur, auroit-il changè vos desseins?

Agamemnon

Ni Achille, ni Ajax, ni Diomede, ni tous les Rois qui sont dans de l'armèe ne pourroient faire changer un dessein qu' Agamemnon auroit pris

Ulysse

Que faut-il donc que j'augure de ces soupirs, & de vos discours? Une nuit a ebranlè votre constance, & detruit l'ouvrage de tant de jours.

Agamemnon

Non, Seigneur, je ne scaurois croire que les Dieux demandent une telle victime.

Ulysse

Que dites vous, Seigneur? Chalchas nous a expliquè clairement les ordres des Dieux; lui qui est le depositaire, & l'Interprete fidelle de leurs secrets.

Aga-

Agamemnon

Les ordres des Dieux ſont obſcurs, & ſouvent impenetrables aux mortels.

Ulyſſe

Quoi, Seigneur, vous devez votre fille a la Grece; vous nous l'avez promiſe. Mais que disje a la Grece? Vous la devez a vous même. Et pour qui donc allons nous courir aux campagnes du Xanthe, pour qui abandonnons nous nos femmes, nos enfans, nos royaumes, ſi ce n'eſt pour vanger la honte des Atrides? Votre voix preſſante nous a aſſemblez, les ſuffrages de vingt Rois, qui pouvoient tous vous diſputer le rang ſupreme, vous ont mis a la tête de cette armèe. Et le premier ordre du General, eſt de refuſer la victoire; le premier conſeil du Chef de la Grèce, eſt de renvoyer les Grecs qu'il a aſſemblez.

Agamemnon

Ah, Seigneur, que loin du malheur qui m'accable, vous vous montrez aisèment magnanime. Mais ſi vous entendiez condamner votre fils Telemaque, s'il devoit approcher de l'autel ceint du fatal bandeau, vous changeriez de langage, vous croiriez moins les Oracles: Je vous verrois courir, & vous jetter entre Chalchas, & lui.

Duo

Agamemnon	*Ulyſſe*
Voyez ma fille expirante, entre les ſanglots & les larmes, verſer ſon ſang innocent ſous un couteau impie.	Voyez la ſuperbe Troye, parmi nos chants de victoire, plongèe dans les flammes ſous nos flambeaux vengeurs
Que la pietè de pere attendriſſe votre ame.	Que les ſentiments du Heros triomphent dans votre coeur.

Agamemnon

Eh bien, Seigneur, j'ai donnè ma parole; & ſi ma fille vient, je conſens qu'elle periſſe. Mais ſi, malgrè mes ſoins, ſon deſtin heureux la retient dans Argos, ou bien l'arrête en chemin; ſouffrez que j'explique cet obſtacle comme un arret du Ciel, & que j'accepte le ſecours de quelque Dieu favorable, que ſa pietè, ſon innocence, & ſon âge auront intereſsè a ſon ſalut . . . . Mais quels ſons frappent mon oreille?

[*On entend de loin une ſimphonie guerriere, & l'on voit paroitre ſur un char Clytemneſtre, & Iphigenie accompagnèes de femmes Grecques, & de Soldats, qui les ont reçues a l'entrèe du Camp*]

Die-

Dieux! c'eſt elle même. Dans l'etat ou je ſuis, je me derobe a ce funeſte ſpectacle.

SCENE IV.

Ulyſſe, Clytemneſtre, Iphigenie, & le Choeur.

Choeur

Non, la belle Helene, que l'inſolent Paris a enlevè a Menelas, n'etoit pas plus belle qu'Iphigenie, que l'hymen doit unir au vaillant Achille.
[*Tandis que le Choeur chante, Clytemneſtre, & Iphigenie deſcendent du char aidèes des femmes Grecques.*]

Ulyſſe

Venez, & que l'appareil de ce Camp n'effraye point vos yeux.

Clytemneſtre

Mes yeux cherchent en vain Agamemnon, qu'ils aurojent dû voir le premier.

Iphigenie

Quel malheur, helas, le retient eloignè de nous? Seroit-ce, Madame, que nous ſerions arrivèez contre ſon grè?

Ulysse

Les soins de l'armèe le derobent un moment a votre vûe. Mais vous, Iphigenie, venez, montrez vous aux Soldats comme un Astre favorable au salut de la Grece.

Choeür

Non, la belle Helene, que l'insolent Paris a enlevè a Menelas, n'etoit pas plus belle qu' Iphigenie, que l'hymen doit unir au vaillant Achille.

Un d'entre le Choeur

Come l'etoile du matin brille parme les feuillages epais d' une foret, telle est Iphigenie parmi les lances & les javelots de cette armèe.

[*Les chants seront entremelez de danse, qui sera composèe de femmes Grecques, & de Soldats.*]

Un autre d'entre le Choeur

Pere fortunè, heureuse mere, a qui la belle Iphigenie a souri en voyant la clartè du jour!

Deux d'entre le Choeur

Achille plus heureux encore,

entre

entre les bras de qui elle va verſer des larmes dans l'ombre de la nuit!

Choeur

Non, la belle Helene, que l'inſolent Paris a enlevè a Menelas, n'etoit pas plus belle qu'Iphigenie, que l'hymen doit unir au vaillant Achille.

On danſe

ACTE

ACTE II.

Le Théatre represent une Colonnade, au travers de la quelle on voit des Jardins.

SCENE I.

Agamemnon seul

Ciel! Arcas a manquè le chemin d'Argos, & la colere des Dieux a confondu toute ma prudence! O jour fatal! ma fille est arrivèe. Je vois Ulysse & Menelas, je vois deja Calchas me la demander au nom de la Grece, & des Dieux. Mais Ciel! La voici elle même, evitons-la.

SCENE II.

Agamemnon & Iphigenie.

Iphigenie

Seigneur, quoy vous me fuyez? Eh quels soins vous derobent sitot a votre fille? Mon respect tantot a fait place aux transports de la Reine. Ne puis-je vous arrêter un moment a mon tour? ne puis-je . . . .

Agamemnon

Eh bien, embraſſez votre pere, ma fille; il vous aime toujours.

Iphigenie

Que cet amour me comble de joye! Quel plaiſir de vous contempler dans ce nouvel eclat, environnè de gloire, & d' honneurs!

Agamemnon

Vous meritiez un pere plus heureux.

Iphigenie

Quelle felicitè peut vous manquer? J'ai crû n'avoir que des graces a rendre au Ciel.

Agamemnon

Grands Dieux, dois-je la preparer a ſon malheur! [*a part*]

Iphigenie

Seigneur, vous vous cachez, & ſemblez ſoupirer. Tous vos regards ne tombent qu'avec peine ſur moi. Aurions nous abandonnè Argos ſans votre ordre?

Agamemnon

Helas; ma fille, je vous vois toujours des mêmes yeux. Mais le tems auſſi bien que les lieux ſont changez. Ma joye eſt combattue ici par de cruels ſoins.

Iphi-

Iphigenie

Ah, mon pere, que votre rang ſoit oubliè a ma vûe. Que je retrouve encore en vous ces ſoins, cette tendreſſe, que vous aviez pour moi. On dit que Calchas va offrir aux Dieux un ſacrifice ſolemnel.

Agamemnon

Dieux cruels! [*a part*]

Iphigenie

Me ſera-t-il permis, Seigneur, de me joindre a vos voeux? La Grece verra-t--elle a l'autel votre heureuſe famille?

Agamemnon

Helas!

Iphigenie

Mon pere, vous vous taiſez.

Agamemnon

Vous y ſerez ma fille.

Duo

Iphigenie

Periſſe le Troyen, auteur de nos allarmes.

Agamemnon

Que de larmes ſa perte va couter aux vainqueurs!

Iphi-

Iphigenie
Ah mon pere, expliquez vous.

Agamemnon
Je ne sçaurois t' en dire davantage.

Iphigenie
Dieux de la Grece, veillez sur mon pere!

Agamemnon
Dieux cruels, ne serez vous point attendris?

Tous Deux ensemble
Perisse le Troyen auteur de
nos allarmes.

SCENE III.

Iphigenie
Quel trouble, o Dieux, vient de jetter dans mon coeur le froid accueil de mon pere! Que dois-je augurer de ces rêgards sombres, de ces mots entrecoupez, de ces soupirs, de ces pleurs, que ses yeux retenoient a peine! Helas, que cet accueil est different de celui, que la douce esperance me promettoit dans Argos! Je verrai, disois-je en moi même, mon pere rempli de joye venir au devant de nous, recevoir mes embrassements, me tendre les bras. A ses cotez seront Menelas, Diomede, Ajax, Achille,

le fils de la Deeſſe, le plus vaillant des Grecs, qui ------ helas! mon pere me fuit, perſonne ne paroit, tout eſt dans l'abbattement, & dans la triſteſſe ----- O Deeſſe, qu'on revere dans cette contrée, ſi votre culte m'a eté cher, ſi mes ſacrifices ont eté purs ----

SCENE IV.

Iphigenie, Clytemneſtre.

Clytemneſtre.

Ah ma fille, ſous quel aſtre malheureux ſommes nous parties d'Argos! Quel accueil votre pere & mon epoux nous a-t-il fait!

Iphigenie

Les ſoins de l'etat & de la guerre l'abſorbent maintenant, & le font paroitre moins ſenſible, & moins tendre.

Clytemneſtre

Non, non: Il y a quelque autre cauſe que je ſçaurai penétrer: Je ſçaurai tout d'Arcas, de cet eſclave fidelle que m'a donnè Tindare mon pere, & qui a ſuivi Agamemnon a l'armèe. Qu'il tarde de s'offrir a mes yeux! Mais, ma fille, quel ſoins ſi preſſants peuvent donc retenir Achilles? C'eſt a ſon nom qu'Agamemnon nous a fait venir en Aulide. Quels ene-

ne-

nemis at-il maintenant a combattre? La mer nous ſepare de Troye, des fils de Priam, & du vaillant Hector. Ne vous a-t-il pas demandè comme le prix du ſang, qu'il doit verſer aux bords du Xanthe? Que ne vient-il recevoir ce prix qu'il a tant ſouhaitè?

Iphigenie

Helas, de quels nouveaux malheurs les Dieux menacent-ils la race de Tantale.

Air

Clytemneſtre

Quoique femme au milieu d' une armèe, je ſçaurai bien me vanger & d'Agamemnon, & d' Achille.
Celui qui aura offensè ma dignitè, ne pourra jamais ſe vanter d' etre impuni.

Iphigenie

Dieux, ſeroit-ce Achille lui même? on l'accuſoit a tort.

SCENE V.

Iphigenie, Clytemnestre, Achille.

[*Achille est suivi d' une Troupe de Soldats couronnez de laurier, de Captives Lesbiennes, & d' Esclaves, qui portent des trophèes, des vases, des trepieds, & d'autres depouilles de l' ennemi.*]

Achille

Princesse, le bonheur d'Achille est entre vos mains. Puisse-je bientot faire voir, par les exploits que les Dieux ont promis a mon bras, qu'Achille n'etoit pas indigne des voeux de la fille d'Agamemnon. Et vous, Madame, Thetis ne sçauroit que s'applaudir, que j'associe a une Deesse la femme du Roy des Rois.

Clytemnestre

Seigneur, puisse ce jour etre aussi heureux, qu'il est doux a mon coeur! Et puisse ma fille faire revivre Achille dans votre posteritè!

Iphigenie

Quelque sort que les Dieux me preparent, Iphigenie sera trop heureuse d' avoir eu place a cotè de la Gloire dans le coeur d' Achille.

Achille

Souffrez que je vous presente dans ces depouilles de Lesbos les premiers tributs de ma valeur: Et vous [*aux captifs*] apprenez a connoitre votre Maitresse, & la mienne.

Choeur des Captives

Le bras d'Achille à triomphè de Lesbos; les yeux d'Iphigenie ont triomphè de notre Vainqueur. Celebrons a jamais le pouvoir de l'Amour.

Choeur des Grecs

L'heureux Achille va bientot sur son casque brillant entrelasser les lauriers de Mars avec les myrthes de l'Hymenèe.

Une d'entre le Choeur des Captives

O Simois, o Xanthe fleuves sacrez, fleuves cheris des troupeauz & des bergers, des Dieux ennemis vont desoler vos rivages, vos eaux vont etre ensanglantéez par la lance fatale du belliqueux Achille.

Un

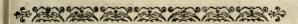
Un d'entre le Choeur des Grecs

Il vengera les Dieux de l'hoſpitalitè, que Paris offença dans la maiſon de ſes Alliez. Il vengera les maux, que les ſons effeminez de la flute Phrygienne ont cauſez ſur les bords de l' Eurotas.

Tous

Le bras d'Achille a triomphè de Lesbos; les yeux d'Iphigenie ont triomphè du Vainqueur. Celebrons a jamais le pouvoir de l' Amour.

On danſe.

ACTE III

Appartements du Palais.

SCENE I.

Agamemnon

Air

Douce Eſperance, preſent des Dieux, qui ſoulagez les mortels des maux qu'ils ſouffrent par l'attente des biens qu'ils deſirent : Vous qui habitez avec tous les hommes, douce Eſperance, ne m'abandonnez pas.

Les barbares qui aiment le carnage peuvent attribuer a la Divinitè leur ſauvage inclination. Mais je ne ſçaurois penſer, que les Dieux ſoient capables d'un crime. J'entendrai bientot moi même leur voix. Aſſez & trop longtems les Grecs ont etè abuſez par la voix des Devins. Sujets a ſe tromper, comme les autres mortels, la credulitè du vulgaire fait toute leur ſcience. Mais helas! d'où vient que je tremble

ble d'interroger cet Oracle fatal? Si pourtant il demande ma fille, je ne sçaurois reculer sa mort d'un moment. Ah! voici Ulysse. Dieux! que je crains son approche!

SCENE II.

Agamemnon, & Ulysse.

Ulysse

Venez, Seigneur, & reconnoissez ce nouveau gage de l'amitiè d'Ulysse. Tout ce que j'avois prevû est arrivè en effet. Calchas a reçû votre demande avec indignation. Quoy? disoit-il, la Religion est prophanée, nul respect pour les ordres des Dieux: Et l'on croit que ces Dieux nous seront favorables aux champs de Troye! Et c'est le Chef qui donne a la Grece assemblèe cet exemple d'irreligion!

Agamemnon

Il voudroit en effet ce Calchas etre lui même le chef supreme de la Grece, commander l'armée, & vingt Rois par ses divinations, & par ses prestiges. Prophete sinistre qui jamais n'a annoncé un bon augure, ni fait la moindre chose digne de louange.

Ulysse

Je crois, Seigneur, que j'aurois plutot persuadè Paris de rendre Helene, que je n'aurois

rois persuadè Calchas de vous introduire dans le Temple. Mais enfin les sentiments de pere, les vertus d'Iphigenie, votre amour pour le bien public, votre soumission dez que vous aurez entendu les ordres du Ciel, les Dieux enfin m'ont dictè le discours que j'ai tenu a leur Pontifè. J'ai appaisè sa colere: Il a consenti a ma demande, & a la votre. Allons, Seigneur, tout est pret. Les mêmes Dieux qui m'ont inspirè, vous admettent a leur presence.

SCENE III.

Clytemnestre, Iphigenie, & les memes

Clytemnestre

Arrétez, Seigneur, il faut eclaircir un mystere.

Agamemnon

Ah, Madame, laissez moi aller ou m'appellent les destinées de ma famille, & de la Grece.

SCENE IV.

Clytemnestre, & Iphigenie.

Ah ma fille! Il se derobe a notre vûe. Il va hâter sans doute les cruelles destinées de sa famille. Je ne m'etonne plus qu'interdit dans ses discours, il ait paru nous revoir a regret.

Iphigenie

Helas !

Clytemnestre

Vous ne sçavez pas vos malheurs, ma fille,

Iphigenie

Que dites vous, Madame ?

Clytemnestre

Arcas vient de me rendre en ce moment une lettre, qu' il avoit ordre de me rendre en chemin.

Iphigenie

Eh bien, Arcas ne venoit-il pas presser notre arrivèe ?

Clytemnestre

Votre pere m' ordonnoit de reprendre la route d' Argos sous pretexte qu' Achille vouloit differer son hymen; mais en effet, pour s' ouvrir, dit-on, le chemin de Troye, votre pere devoit vous immoler.

Iphigenie

Dieux !

Clytemnestre

Arcas s' est egarè en chemin.

Iphigenie

Vous ne m'auriez donnè le jour, & ne m' auriez elevée que pour etre immolée aux Grecs & im-

& immolée par un pere ! Les cruels! Ils me conduifoient au milieu de l'Aulide fur un char de triomphe, ils allumoient les flambeaux de l'hymen. Hymen fatal ! on me destinoit au fils de la Deeffe, & je fuis livrée a la mort.

Clytemneftre

Non, ma fille, vous ne le ferez pas. Je fçaurai vous defendre de la cruautè d'un pere. Achille meme, le vaillant Achille comment pourroit-il fouffrir, fans commettre fon honneur, qu'on abufat de fon nom? Quoi? ce feroit lui même qui vous conduiroit a l'autel!

[*Elle veut fortir*]

Iphigenie

Ah, non, arrétez, Madame. Mon pere, qui vouloit nous faire retourner a Argos, fçaura peut-etre me fauver au milieu même de l'armée; lui qui y tient le rang fupreme, & qui a toujours aimè Iphigenie. Mais, helas, de quels yeux reverrai-je Argos? Moi qui en etois partie au milieu des concerts, des danfes pour etre l'epoufe d'Achille; moi qui fille d'Agamemnon & de Clytemneftre, fille de Thetis, devois regner a Pthie dans le riches maifons de Pelèe, & qui dans la race d'Achille etois deftinée a donner de nouveaux Heros a la Grece. Non, laiffez moi mourir. Je mourrai au moins rempliffant fans murmure la deftinèe, a laquelle m'ap-

pellent les ordres d'un pere, & les Dieux. Je mourrai ſans deshonneur.

Clytemneſtre

Helene ſoeur fatale a la maiſon des Atrides, qui troublez toute la Grece, qui mettez en armes l'Europe contre l'Aſie, que vous me coutez de larmes! Ce n'etoit pas aſſez que vous euſſiez deshonorè la couche de Menelas. Faudrat-il encore qu'Agamemnon ſe ſouille du ſang d'Iphigenie avant de vous ravir d'entre les bras de votre indigne Phrygien?

Iphigenie

Ah, Madame, que je prevois de malheurs, ſi vous n'etes ſoumiſe aux ordres d'Agamemnon, & ſi vous voulez me derober a la mort! Vous voilà deſobeiſſante a votre epoux: lui même deſobeiroit aux Dieux, ſans l'ordre desquels ſans doute il ne me ſacrifieroit pas. Si Achille prend ma defenſe, la Diſcorde s'empare des chefs de l'armée; tout ordre eſt renversè. Les Dieux ſeuls connoiſſent ce qui pourroit en arriver.

Air

Que je meure obeiſſante aux
ordres des Dieux, que j'acheve une vie qui m'expoſeroit peut-etre a des malheurs pires encore que la mort même:

Que

Que je ſauve par ma mort les
maux, qui menacent ma fa-
mille, & la Grece; qui me-
nacent Achille.

SCENE V.

Clytemneſtre

Se pourroit-il qu'Agamemnon voulût immo-
ler une fille ſi vertueuſe! Ambition, Tyran
des Rois, que ne peus-tu ſur le coeur des mor-
tels orgueilleux? Les Dieux ſe plairoient-ils a
commander des crimes?

Air

Allons nous eclaircir, allons
dechirer le voile importun,
qui couvre encore mes yeux:
Nous verrons aprés le parti,
qu'il faudra prendre.

SCENE VI.

*Le Thèatre repreſente l'interieur
du Temple de Diane.*

*Agamemnon, Ulyſſe, Calchas, Choeur,
des Pretres.*

Cho-

Choeur des Pretres

Envain les mortels tentent de ſe ſouſtraire aux ordres des Dieux.

Un du Choeur

Les ordres des Dieux ſont gravez ſur l'airain de l'Eternitè.

Deux du Choeur

Le tems ne ſçauroit le conſumer; ni la force, ni l'adreſſe des hommes ne ſçauroient le briſer.

[*Une partie des Pretres danſe gravement autour de l'autel de la Déeſſe.*]

Un du Choeur

Les Rois ſont ſujets aux decrets des Dieux, ainſi que les Bergers.

Tout le choeur

Jupiter incline ſa tête immortelle: L'Olympe tremble; & l'Univers ſe tait.

Calchas

Approchez, Agamemnon, & regardez comme une faveur ſignalée de la Déeſſe, qu'on vous accorde, qu'elle ſoit interrogée une ſeconde fois.

De-

Demi Air

Et vous Déeſſe fille de Jupiter, qui vous plaiſez dans la ſolitude des vallés & dans l'ombre des forets, ne regardez dans la demarche d'Agamemnon, que la pietè d'un pere.

Mais ſi mes voeux ont toujours eté pour le bien de la Grece, ſi mes ſacrifices vous ont etè chers;

Parlez, Déeſſe, redemandez votre victime, & vengez l'honneur de vos Miniſtres offensè par l'incredulité.

Agamemnon

Ah! ſi l'âge, ſi l'innocence, ſi la beautè, ſi la pietè envers les Dieux, envers vous même, Déeſſe, que j'adore en ces lieux, & dont je crains les oracles . . . .

[*Tandis qu'Agamemnon parle, on entend un bruit comme du tonnere fort eloignè qui augmente peu a peu.*]

Calchas

La Déeſſe va parler.

L'Oracle dans le fond du Theatre

„ Grecs, ſi vous voulez aborder a Troye,

„ Re-

„ Repandez dans l' Aulide le ſang d' Iphi-
„ genie.

Agamemnon.

Helas?

Le Choeur

Le Rois ſont ſujets aux decrets des Dieux, ainſi que les Bergers.

Deux du Choeur

Mille vaiſſeaux cachoient les mers : les rivages & les collines etoient couvertes par les chariots de guerre.

Un du Choeur

Ou ſont-ils maintenant?

Tout le Choeur

Ils ont eté diſperſez par le ſouffle des Dieux irritez par la deſobeiſſance.

Calchas

Allez, Seigneur, ſoumettez vous aux ordres des Dieux.

Le Choeur

Les ordres des Dieux ſon gravez ſur l' airain de l' Eternité.

Calchas

Seigneur, ſongez que ce ſacrifice va vous ou-
vrir

vrir le champ de gloire, qui vous attend ſous les murs d'Ilion. Voyez les vaiſſeaux Grecs couvrir l'Helleſpont, & voler a Troye parmi les acclamations des matelots, & des ſoldats; voyez ces mêmes vaiſſeaux les poupes couronnez, & chargez de depouilles fendre une ſeconde fois ces mêmes mers; voyez la Grece entiere, qui vous appelle de loin, vous reçoit du rivage, & chante votre triomphe. Allez, Seigneur, ſoumettez vous aux ordres des Dieux.

Agamemnon

Helas!

Le Choeur

Les ordres des Dieux ſont gravez ſur l'airain de l'Eternité. Les Rois y ſont ſujets, ainſi que les Bergers. Jupiter incline ſa tête immortelle: l'Olympe tremble; & l'Univers ſe tait.

ACTE IV.

Gallerie du Palais

SCENE I.

Agamemnon seul

[*Une courte symphonie pathetique doit faire l'ouverture de la Scene*.]

Je l'ai donc entendu cet Oracle funeste! „
„ Grecs, si vous voulez aborder a Troye,
„ Repandez dans l'Aulide le sang d'Iphigenie.
Il faut donc obeir aux ordres des Dieux!

SCENE II.

Agamemnon, Clytemnestre, & Iphigenie.

Clytemnestre

Je vous retrouve enfin, Seigneur, & parmi les soins de l'etat & de l'armée la voix de Clytemnestre peut se faire entendre. On avoit voulu nous faire croire (sur quel fondement je l'ignore) qu'Achille vouloit differer son hymen avec Iphigenie jusqu'a son retour de Troye

mais

mais lui même, Seigneur, vient de presser cet hymen, & ne veut partir de l'Aulide qu'a ce prix.

Agamemnon

Madame, c'est a moi de disposer de ma fille.

Clytemnestre

Cruel il est inutile de dissimuler; sçachez que j'ai tout appris.

Agamemnon

Ah! malheureux Arcas, tu m'as trahi.

Iphigenie

Non, mon pere, vous n'etes point trahi. Dés que vous ordonnerez, vous serez obei. Ma vie est votre bien; je sçaurai vous la rendre dès que vous la demanderez. Je sçaurai offrir mon sein au fer de Calchas, & respecter le coup ordonnè par vous même. Si pourtant mon obeissance & mon respect paroissent dignes d'une autre recompense, j'ose dire que ma vie etoit environnée d'assez d'honneurs pour ne pas souhaiter de la perdre a la fleur de mon âge. C'est moi qui la premiere vous appellai du doux nom de pere, & que vous honorâtes du nom de votre fille: C'est moi qui recûe la premiere dans vos bras epuisai par mille caresses la tendresse paternelle: C'est moi que vous aviez destinée au fils de la Déesse, a un Prince digne de votre alliance. Helas! avec quel plaisir ne me fai-

ſois-je pas compter le noms des païs que vous alliez dompter enſemble. Je ne m'attendois pas que, pour commencer ce triomphe, mon ſang fut le premier qu' on dût verſer.

Agamemnon

Ma fille, il n'eſt que trop vray: J'ignore pour quel crime la vengeance des Dieux demande une victime telle que vous; mais ils vous ont nommée. Les Grecs ne ſçauroient aborder a Troye, que votre ſang ne ſoit verſé. Calchas l'avoit annoncè, & moi même je viens d'entendre cet Oracle funeſte, qui a etè prononcè contre vous pour la ſeconde fois. Que n'avois-je point fait pour vous ſauver? Je vous avois ſacrifiè l'interet de la Grece, mon rang, ma ſuretè: Arcas alloit vous defendre l' entrée du camp: Les Dieux l' ont egaré en chemin. Ne vous aſſurez pas ſur ma puiſſance: En vain je combattrois contre ces Dieux cruels, & contre la fureur des Grecs. Votre heure eſt arrivée, ma fille; il faut ceder. Mais en mourant faites connoitre l' injuſtice des Dieux, & le ſang d'Agamemnon.

Clytemneſtre

Vous ne me dementez pas votre race: Vous etes le ſang d'Atrée & de Thyeſte: Bourreau de votre fille, il ne vous reſte plus que d'en faire un feſtin a la mere. Ainſi donc je l'aurai amenée au ſupplice! Je m'en retournerai ſeule

par

par des chemins parſemez encore des fleurs qu' on a jettez ſur ſon paſſage! Je reverrai Argos . .

Air

Ah non, je ne ſouffrirai jamais
qu' on arrache ma fille d' en-
tre mes bras, ou vous ferez
aux Grecs un ſeul ſacrifice
de la fille, & de la mere.

SCENE III.

Les memes, & Achille.

Achille

Seigneur, un bruit bien etrange eſt venu juſqu'a moi; mais je l' ai jugé peu digne de croyance. On dit, je ne puis le redire ſans horreur, qu' Iphigenie aujourd'huy expire, qu' appellée ſous mon nom en Aulide je ne la conduiſois a l'autel, que pour y etre immolée. Que faut-il que j' en penſe Seigneur?

Agamemnon

Je ne rends point compte de mes deſſeins. Quand il en ſera tems, vous apprendrez le ſort de ma fille, & l' armée en ſera inſtruite.

Clytemneſtre

Pere cruel!

Achil-

Achille

Ah je ne ſçais que trop le ſort, que vous lui reſervez.

Agamemnon

Pourquoi, ſi vous le ſçavez, le demandez vous donc?

Achille

O Ciel, pourquoi je le demande? Oſez vous avouer le plus noir des crimes? Mais penſez vous, qu'Achille oubliant ſa foi, & ſon honneur, laiſſe immoler Iphigenie?

Iphigenie

Helas! le Ciel m'a rendue aſſez malheureuſe ſans que j'allume encore une colere fatale entre mon pere, & celui qu'on avoit nommé mon epoux. Laiſſez moi mourir, Seigneur: J'apporte trop d'obſtacles a votre gloire. Vous ne pouvez aborder a Troye qu' au prix de mon ſang. Allez, faites pleurer ma mort aux veuves des Troyens. Si je n'ai pû vivre la compagne d'Achille, j'-ſpere que votre nom, & le mien ſeront joints enſemble a jamais, & que ma mort ſera la ſource de votre gloire.

Achille,

Non, vous ne mourrez pas. Tant que je vivrai, tant que ces yeux verront la lumiere, je ſçaurai, l'epée a la main, defendre mes droits contre qui que ce ſoit dans l'armèe, fut-il revetu du rang ſupreme.

Aga-

Agamemnon

Mais vous qui menacez içi, oubliez vous a qui vous parlez ?

Achille

Et vous, oubliez vous que c'eſt Achille que vous outragez, Non, je vous le repete, votre fille ne mourra point: Cet Oracle eſt plus ſur que celui de Calchas.

Agamemnon

Grands Dieux! ne ſuis-je donc plus ſon pere?

Achille

Non, elle n'eſt plus a vous. On ne m'abuſe pas par de vaines paroles. N'eſt-ce pas pour moi, que vous l'avez mandée d'Argos?

Agamemnon

Plaignez vous donc aux Dieux qui l'ont demandée: accuſez Calchas, le camp tout entier, accuſez Menelas, Ulyſſe, & vous tout le premier.

Achille

Moi?

Agamemnon

Vous, qui querellez a tous moments le Ciel qui nous arréte. Mon coeur vous avoir ouvert une voye de la ſauver; c'etoit de renoncer a notre entrepriſe; mais vous voulez courir a Troye: Allez y, ſa mort va vous en ouvrir le chemin.

Achil-

Achille

Barbare, parjure, & que m'a fait cette Troye? Jamais les vaiſſeaux du Scamandre oſerent-ils aborder aux champs de Theſſalie? Jamais un raviſſeur Phrygien vint-il enlever nos femmes? Si je cours a Troye, c'eſt pour laver votre honte: Faudra-t-il pour vous rendre Helene, qu'on commence par me ravir Iphigenie? Non, non, je ne connois ni Priam, ni Paris; je veux votre fille, & ne pars qu'a ce prix, Allez, puiſſant Agamemnon, nous verrons ſi ſans Achille vous oſerez approcher de Troye.

Quatuor

Agamemnon

Partez, fuyez, aſſez d'autres ſans vous trouverons le chemin de l'Aſie.

Je ne crains point votre courroux.

Achille

Rendez graces au Ciel, qui vous a fait le pere d'Iphigenie.

Vous l'eprouveriez a l'heure même.

Iphigenie

Ah mon pere, Achille, calmez votre colere, laiſſez moi mourir.

Clytemneſtre

Oracle barbare! Pere plus barbare encore!

Tous

Dieux! quelle eſt donc votre cruautè!

SCE-

SCENE IV.

Clytemnestre, & Iphigenie.

Clytemnestre

Le barbare fuit, & te livre a la mort. Oh ma fille, oh mere infortunée!

Iphigenie

O Soleil, o lumiere eternelle, je ne verrai donc plus le flambeau du jour! Il m'eclaire pour la derniere fois.

Clytemnestre

Achille combatira pour nous, & nous sauvera des mains d'un pere denaturè,

Iphigenie

Ah, ma mere, au nom des Dieux empechez qu'Achille ne prodigue sa vie pour sauver la mienne. Que sert enfin de se flatter? Diane veut sa victime; foible mortelle puis-je resister a une Déesse? soyons la victime de la Patrie. Vous vous taisez, Madame, & vos yeux sont couverts de pleurs.

Clytemnestre

Infortunée que je suis, n'ai-je donc pas sujet de pleurer?

Iphigenie

Ne m'attendrissez pas; songez plutot a m'affermir.

Clytemnestre

Helas! Je retournerai donc a Argos seule, sans ma fille! Arrivée a Argos, vainement dans ma triste solitude je demanderai Iphigenie aux lieux, qu'elle habitoit autrefois: Je la chercherai par tout, & ne la reverrai jamais.

Iphigenie

Ah, ma mere, encore une fois, au nom des Dieux, ne m'attendrissez pas davantage; mais, Madame, accordez moi une grace.

Clytemnestre

Parlez, je ne puis rien vous refuser.

Iphigenie

Que ni vos cheveux coupez, ni vos voiles dechirez n'annoncent le regret de ma mort.

Clytemnestre

Helas! mais de retour a Argos que ferai-je pour vous?

Iphigenie

Cherissez mon pere & votre epoux

Clytemnestre

Ah! il merite d'essuyer les plus grands malheurs pour expier votre mort.

Iphigenie

C'est malgré lui, & pour le bien de la Grece qu'il m'a perdue. *Cho-*

Choeur des Femmes

Comme une fleur nouvelle coupée par la faux du moisſoneur, telle ſera la belle Iphigenie ſous le couteau de Calchas.

Deux d'entre le Choeur

Dieux cruels, elle mourra!

Iphigenie

Non, je vivrai toujours comme l'heureuſe liberatrice de la Grece.

Un du Choeur

Le flambeau de l'hymen devoit vous eclairer; les ombres de la mort vont vous envelopper.

Clytemneſtre

Dieux favorables, animez Achille, donnez une force nouvelle au bras de notre vengeur.

[*Clytemneſtre ſort.*]

Un du Choeur

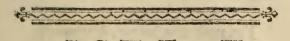
Princeſſe digne d'un meilleur ſort, vous eſperiez trouver Achille a l'autel; & vous y trouverez la mort.

Iphigenie

J'y trouverai une gloire eternelle.

Le Choeur

Comme une fleur nouvelle coupée par la faux du moissoneur, telle sera la belle Iphigenie sous le couteau de Calchas.

ACTE V

SCENE I.

Tente d' Achille.

Clytemnestre, & Achille.

Achille

Que vois-je? Vous ici, Madame!

Clytemnestre

Je ne dois point rougir de venir embrasser vous genoux pour ma fille, pour votre epouse, qui vous est enlevée. Le danger presse.

Achille

Connoissez vous donc si peu Achille, & ne vous fiez vous pas a ma parole?

Clytemnestre

On apprête deja le sacrifice impie, Seigneur.

Achille

Ne perdons pas le tems en discours superflus. Allez, Madame, Achille sauvera votre fille.

Air

J'en attefte mon amour, & vous en réponds fur mon epée: Elle fera abbreuvée du fang Grec avant de fe tremper dans le fang Troyen.

SCENE II.

Le Thèatre reprefente d'un cotè le Bois, & le Temple de Diane; de l'autre cotè on voit une partie du camp des Grecs, le port de l'Aulide, & la flotte.

Iphigenie, Agamemnon, Calchas, Ulyffe, Arcas, puis Clytemneftre, Troupe de Pretres, de Filles confacrées a Diane, & de Soldats.

[*La Troupe s'avance du fond du Théatre accompagnée d'une mufique lugubre.*]

Calchas

Déeffe, qui pretez a la nuit l'eclat du jour, vous qui veillez du haut de l'Olympe au falut de la Grece, nous refpectons vos ordres, nous nous foumettons a vos oracles; prenez votre victime, Déeffe, & dechainez les vents.

Le

Le Choeur

Prenez votre victime, Déesse,
& dechainez les vents.

Partie du Choeur

Paris avec sa proye insulte de ses tours a nos mille vaisseaux, qui le menacent en vain.

Le Choeur

Prenez votre victime, Déesse,
& dechainez les vent.

Iphigenie

Me voici prête, o mon pere: Je me devoue volontiers pour votre gloire, & pour la Grece. Grecs vous serez heureux, si votre bonheur ne depend que de ma mort. Que personne ne porte ses mains sur moi: Je presenterai mon sein: Conduisez moi comme une victime volontaire, victorieuse d'Ilion, & fatale aux Phrygiens.

Agamemnon

Helas! [*Il se voile la tête.*]

Partie du Choeur

Tant de beauté, & de vertu ne meritoit pas un sort si cruel.

Autre Partie

Descendons sur le rivage d'Ilion;

&

& que les Dieux d'I-
lion combattent contre nous.

Le Choeur

Prenez votre victime, Déesse,
& dechainez les vents.

Calchas

Grecs, ecoutez moi & formez d'heureux pre-
sages

Clytemnestre

Dieux! Achille n'arrive point, & Calchas va frappper. [*a part*]

[*Calchas tire le glaive, le met dans un vase d'or, couronne la victime, prend une coupe d'eau sacrée, & s'avance vers l'autel.*

Calchas

Déesse fille de Jupiter, acceptez le sang d'Iphigenie, & accordez nous la prise de Pergame.

Dans le moment qu'il va frapper, on entend un bruit d'armes: Tout le monde se tourne de ce coté là.]

[*Calchas continue*]

Quel temeraire ennemi des Dieux ose troubler le sacrifice?

SCENE DERNIERE

Les memes, Achille, & Diane en l'air.

Achil-

Achille

C'eſt Achille, qui defend ſes droits.

Diane

Achille, arrétez, gardez votre courage, & cette ſoif de ſang contre les Troyens. Puiſſe le Pere des Dieux empécher toujours, que la colere n'anime Achille contre les Grecs, & ne retarde la chute d'Ilion. Pour Iphigenie, elle eſt a moi. [*Elle s' envole.*

[*On voit une biche palpitante, & toute enſanglantée a la place d' Iphigenie: Achille leve les mains au Ciel.*]

Calchas

Ah prodige!

Le Choeur

Ah prodige!

Calchas

Le ſang d'Iphigenie a paru trop precieux a la Déeſſe, pour le repandre ſur ſes autels. C' en eſt fait, Agamemnon, Ulyſſe, Achille, Grecs, la Déeſſe exauce nos voeux; elle facilite notre courſe, & nous ouvre le chemin de Troye.

[*On entend le ſifflement des vents, & le bruit de la mer, & l' on voit remuer les vaiſſeaux.*]

Choeur des Matelots qui ſont ſur les vaiſſeaux, & que l' on entend de loin.

La

La mer s'agite, les flots s'elevent, les vents nous appellent.

Choeurs des Soldats sur le devant du Théatre qui repond

Les vents nous appellent.

[*Après que les deux Chôeurs ont repondu alternativement à plusieurs reprises*]

Tout le Choeur

Paris ne jouira pas longtems de sa perfidie, les vents nous appellent, Troye est renversée, & la Grece est vengée.

Danse de Matelots.

F I N.

	Errata	Corrige
p. 32 l. 7 nota	Mantecchia,	Montecchia
p. 38 l. antepen.	frascante,	frescante
p. 40 l. 2	i medesimi,	gli stessi
Ibid. dopo inconvenienti	aggiugni nè più nè meno	
p. 41 l. 16	Antenodori,	Atenodori
p. 42 l. 14	quanto più bello,	quanto di più bello
p. 70 l. 9	tempo,	tempi
p. 75 l. ult.	eziamdio,	eziandio
p. 81 l. 7 nota	gocciolatorio,	gocciolatojo
p. 84 l. 2 nota	q.	Q.
p. 87 l. 8	ballatori,	ballatoi
p. 119 l. 10 nota	δὶ	δὲ
p. 126 l. 9 nota	*abscendentia*	*abscedentia*
p. 129 l. 20	scordando	scortando
p. 130 l. 1 nota	de	du
p. 135 l. 15	veggano	veggono
p. 140 l. 3	e	e'
p. 146 l. 18	esprimere	esprimerne
p. 156 l. 4 nota	θεαοάμενός	θεασάμενος

e dopo la nota greca aggiugni

Poets like painters thus unskill'd to trace
The naked Nature and the living grace
With gold and jewels cover ev'ry part.
And hide with ornaments their want of art.

Pope Essay on Criticism.

	Errata	Corrige
p. 168 l. 2 nota	Τις	'Τις
p. 169 l. 1 nota	*οπουδαιότερον*	*σπουδαιότερον*
p. 177 l. 4 nota	*voragines*	*voragine*
p. 181 l. 5 nota	*petitiae*	*petitae*
Ibid. l. 7	*testè*	*teste*
p. 204 l. 1 nota	γραφίων	γραφέων
p. 206 l. 2	Erupide	Euripide
p. 216 l. 9 nota	*pictura*	*picturam*
p. 226 l. 3	delle	nelle
p. 267 l. 18	che la Scozzese, o sia la Furlana,	che la Scozzese, o la Furlana

p. 273

p. 273 l. 18 diſconvenieze, diſconvenienze
p. 275 l. 20 trattenuta ſoſpeſa, trattenuta e ſoſpeſa
p. 280 l. 12 intralciare, intralciarle
p. 283 l. 7 da, dà
p. 301 l. 10 nota *chereher*, *chercher*
p. 304 l. 15 metterla, averla meſſa
p. 312 l. 1 vanno ſotto, vanno attorno ſotto
P. 317 l. 8 rinforzano, rinforzavano
p. 319 l. 12 cantare, cantore
p. 325 l. 5 cercar, crear
p. 331 l. 2 all' introdur del Cavallo, al dovere introdurſi il Cavallo
p. 347 l. 22 bleſſeures, bleſſures
p. 352 l. 14 parme parmi
p. 358 l. penult. Achilles Achille